

محاولة تطوير المتنبي لبغض معاني أبي تمام

الدكتور مصطفى عبد الحميد

إن طريقة دراسة النماذج الشعرية في موضوع السرقة أوضحت في الكثير من خطواتها أنها دراسة خالية من كل التطلعات الفنية المفيدة للبحث الأدبي .

ومع تكررها عند مؤلفين كثير ، إلا أن بحثها كان متشابهاً لم يكشف عن تأمل للنص الشعري من زاوية بعيدة عن تقليد القدماء .

إن دراسة النماذج الشعرية داخل القصيدة ستضعنا إزاء مشكلة التائر التي سماها السلف (سرقة) ، وتطلعنا بصورة مباشرة على تفاصيل كثيرة غاب أكثرها عن نظر الذين تعرضوا لذات الموضوع بسبب أنهم إتخذوا البيت وحدة منفصلة عن التكوين لمضمون القصيدة .

لقد تناولت مجموعة من مؤرخي أدبنا ونقاد المحدثين نفس المشكلة ، ومن وجهات نظر مختلفة ، وكان المنهج التاريخي الطابع العام لمباحثهم ، إذ أنه أفضى بهم الى إستعراض مواقف القدماء من قضية السرقة الأدبية بأشكال متعددة . فالمرحوم طه أحمد إبراهيم قد عرض رأي القاضي

المرجاني ، وابن قتيبة في مسألة السرقة بإيجاز شديد (١) .
في الوقت الذي دفعنا فيه ابراهيم سلامة الى الاعتقاد بوجود رابط
بين السرقات ، وبين عمود الشعر ، ومشكلة القديم والحديث ، والصناعة
البديعية ، وقد أدى به هذا الوضع الى نشر تأملاته الخاصة بهذا الموضوع
في ثنايا كتابه (٢) .

إن بحث قضية السرقة لم يتوقف عند المحدثين إلى هذا الحد ، فلقد
أفرد أحمد الشايب باباً في كتابه (أصول النقد الأدبي) تحدث فيه
حديثاً مدرسياً عن السرقات لم يزد فيه على ما أورده القدماء في كتبهم
غير مقارنة منهج العرب بمنهج الاوربيين في دراسة هذه المسألة (٣) .
بينما إنقطع نجيب محمد البهيتي في دراسة ذات المشكلة إلى تحديدها
باللفظ والمعنى (٤) . في الوقت الذي أوصل فيه شوقي ضيف مسألة السرقة
الأدبية بموضوع المذاهب الشعرية ، ووقف يتأملها من هذا الجانب (٥) .
ولم يقدم محمد مندور حلاً أو تفسيراً لها في عرضه الموجز لهذه الظاهرة
الأدبية في تطورها التاريخي (٦) . ولم يكن بدوي طبانة شاذاً عن جماع
(١) انظر . طه أحمد ابراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب

١٦٩ - ١٧٤ .

(٢) ابراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ٢٣٤ .

(٣) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ٢٦٠ - ٢٧٦ .

(٤) انظر نجيب محمد البهيتي : ابو تمام ١٨٤ - ١٨٥ .

(٥) شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٤١ - ١٤٨ .

(٦) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ٣٥٢ - ٣٦٩ .

مذهب من تقدموه عندما درس مذهب أبي هلال العسكري في السرقات (٧) ، فهو لم يصف جديداً في كتابه (السرقات الأدبية) (٨) ، وكذلك فعل محمد مصطفى هدارة في كتابه (مشكلة السرقات الأدبية في النقد العربي) فإنه جمع آراء نقادنا العرب من القدماء والمحدثين ، واستعرضها مقارناً بعضها ببعض ، ثم توفر في بحثه على ذكر من أضاف رأياً في دراسته للمشكلة ، ومن وقف متتبهاً مستعرضاً ملماً بأطراف منها . والواقع أن هدارة قد ألم بجوانب كثيرة من هذا الموضوع (٩) .

ولا يفوتني في هذا الصدد أن أذكر محاولة الربداوي في كتابه (الفن والصنعة في مذهب أبي تمام) ، فلقد أفرد موضوعاً لدراسة سرقات المعاني ، وتحدد برواية ما أشار إليه الأقدمون ، وبسبب هذا فإنه لم يخرج عن نطاق الدائرة القديمة (١٠) .

لقد تحدثت في بحثي لمشكلة السرقات الأدبية بنماذج معينة . مأخوذة من نتاج أبي تمام وأبي الطيب المتنبي الشعري ؛ لأظهر كيفية تطور التجربة الشعرية عند شاعرين عظيمين من شعراء العصر الوسيط ، ولم أسمها سرقة فهي عندي طريقة في استعمال النموذج الشعري من خلال ما يحتمه الظرف الراهن على الشاعر في بناء نصه ، ومدى فهمه وإستيعابه لتجربة زميله السابق له في الزمن ، مدخلاً في اعتباري قدرة كل منهم على تطوير المضمون وتشكيله بالصورة التي يرتأىها الشاعر نفسه .

(٧) بدوي طبانة : ابو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية ١٦٥ - ١٦٧ .

(٨) بدوي طبانة : السرقات الأدبية الفصل الثاني ٢٦ - ٦٥ .

(٩) انظر كتاب محمد مصطفى هدارة : مشكلة السرقات في النقد العربي .

(١٠) محمود الربداوي : الفن والصنعة في مذهب أبي تمام ١٦٤ .

لقد أفادت الامكانيات الثقافية الواسعة التي كونت تجربة أبي تمام (٢٣١ هـ - ٨٤٥ م) (١١) الشعرية المتنبي (٣٥٤ هـ - ٩٦٥ م) (١٢) في نتاجه ، وتركت سلوكه الشعري يتأثر الى حد بعيد بطبيعة هذه التجربة المكونة لنموذج محاكاة في المعاني المفردة لمادة غيره من شعراء القرن الرابع الهجري .

فقد دلت مضامين أغلب الشعراء اللاحقين لعصر أبي تمام دلالة مباشرة على تأثر معاني أبياتهم المفردة ، وتأثر طريقة تفكيرهم الشعري في بناء النص به ، وكانوا في ذلك فئتين ، فئة خاصمت فن أبي تمام ، ولكنها تأثرت به عن طريق لا شعوري .

ومن شعراء هذه الفئة عبد الصمد بن المعذل (٢٤٠ هـ - ٨٥٤ م) (١٣) ، فقد دلل عليه الصولي (٣٢٦ هـ - ٩٤٦ م) (١٤) ، والمرزوقي (٤٢١ هـ - ١٠٣٠ م) (١٥) من انه تأثر بنماذج أبي تمام وذكر كلاهما أمثلة على ذلك (١٦) .

(١١) أبو تمام حبيب بن أوس بن الحرث الطائي .

(١٢) المتنبي أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الكوفي الكندي .

(١٣) عبد الصمد بن المعذل بن غيلان بن الحكم .

(١٤) أبو بكر محمد بن يحيى الصولي .

(١٥) أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي .

(١٦) من ذلك ما رواه الصولي والمرزوقي عن تأثر ابن المعذل بنموذج

أبي تمام الرديء .

٢٥ . فالمجد لا يرضى بأن يرضى بأن يرضى امرؤ يرجوك إلا بالرضا

في بيته :

ولم يكن ابن المعدل مفرداً في موقفه غير الودي من أبي تمام .
فقد كان دعبل (٢٤٦ هـ - ٨٦٠ م) (١٧) يشاركه الخصومة ، من
ذلك ما ذكره الصولي من اعجاب دعبل بنماذج أبي تمام رغم موقفه
العنيف من فن الطائي الشعري (١٨) . وفئة ناصرت فن أبي تمام واعجبت
به كثيراً ، وقد كان علي بن الجهم (٢٤٩ هـ - ٨٦٣ م) (١٩) من بين
روادها . فالجرجاني (٣٩٢ هـ - ١٠٠٢ م) (٢٠) روى عنه نماذج تشير
الى تأثره بأبي تمام (٢١) .

أترضى بأن أترضى فأرضى تتبعاً لمرضاتكم منكم بما ليس بالرضا
انظر ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ٢ / ٣٠٧ .

(١٧) دعبل بن علي بن رزين الخزاعي .

(١٨) روى الصولي اعجاب دعبل بقول أبي تمام :

وانجدتم من بعد إتهام داركم فيما دمع انجدني على ساكني نجد

وترديده له . المصدر : الصولي - أخبار أبي تمام ٢٠٢ .

كما انه تأثر بنموذجي أبي تمام :

فلقيت بين يديك حلوه عطاءه ولقيت بين يدي مر سؤاله

وإذا امرؤ اسدى الى صنيعة من جاهه فكأنها من ماله

في بيته :

ان امرؤ اسدى الي بشافع اليه ويرجو الشكر مني لاحق

شفيئك فأشكر في الحوائج انه يصونك من مكروها وهو يخلق

المصدر : الصولي . أخبار أبي تمام ٦٤ .

(١٩) علي بن الجهم أبو الحسن بن بدر بن الجهم القرشي .

(٢٠) الجرجاني أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن .

(٢١) روى الجرجاني ان علياً بن الجهم قد تأثر في بيته :

ولم يسلم نتاج عمارة بن عقيل (٢٣٩ هـ - ٨٥٣ م) (٢٢) الشعري من ذلك .

فقد نقل الصولي تصريحات لعمارة بن عقيل بهذا الشأن (٢٣) . ويرى الباحثري (٢٨٤ هـ - ٨٩٧ م) (٢٤) في نص أبي تمام الشعري نموذج التكوين الفني المتكامل ، فانه يتشبه به ويترسوم منهجه في بناء النص ، « وينحون نحوه في البديع الذي كان أبو تمام يستعمله كثيراً ويراه صاحباً »

وإذا رابكم من الدهر ريب عم ما خصكم جميع الانام
بنموذج أبي تمام :

وإن يجد عـلـمةً نعمَ بها حتى ترانا فعـاد من مرضه
(الجرجاني الوساطه ٢٣٩)

(٢٢) عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير بن عطية الكلبي اليربوعي التميمي .

(٢٣) روى الصولي قول عمارة بن عقيل « والله ! لقد عصفت رائية طائيتكم بكل شعر في لحنها » . مشيراً الى أثر قصيدة أبي تمام الرائية والتي مطلعها :

الحق افلج والسيوف عوار فحذار من أسد العرب حذار
بكل النماذج التالية لها ، ومنها قصيدة عمارة بن عقيل في مدح هارون الواثق بالله بن محمد المعتصم بالله بل هارون الرشيد العباسي (٢٣٢ هـ - ٨٤٧ م) ومطلعها :

عرف الديار رسومها قفر لعبت بها الارواح والقطر
(المصدر : الصولي اخبار أبي تمام ٩٣٠)

(٢٤) أبو عبادہ الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي الباحثري .

واماماً يقدمه على نفسه » (٢٥) .

ويسجل الصولي قول البحثري لعلي بن اسماعيل النوبختي « والله يا أبا الحسن لو رأيت أبا تمام الطائي لرأيت اكمل الناس عقلاً وأدباً ، وعلمت ان اقل شيء فيه شعره » (٢٦) .

والامثلة كثيرة في تأثر البحثري بنماذج أبي تمام رواها الامدي (٣٧٠ هـ - ٩٨٠ م) (٢٧) في الموازنة رغم موقفه المخاصم لفن أبي تمام ومذهبه في الصنعة الشعرية .

إن نصوص المتنبي الشعرية تشير بوضوح الى طريقة تأثرها بطبيعة تفكير أبي تمام الشعري ، ومنهجه في بناء المضامين . ودراسة هذه الظاهرة توقفتنا على تفاصيل كثيرة لمادة التجربة الشعرية الشائكة والمشاركة بين الشعارين الكبيرين أبي تمام والمتنبي من حيث الشكل الشعري والمضمون على السواء ، ومن أجل ذلك فقد تحدد البحث بمقارنة نماذج معينة ترددت كثيراً عند النقاد العرب وأدرجت في باب السرقات الشعرية .

وهناك نصوص شعرية كثيرة للحنيني تنم عن روح أبي تمام الشعرية ، وتشير بوضوح طريقة صياغته التعبيرية الى مذهب أبي تمام في الكتابة الشعرية ، وتؤكد فكرة بحثنا على تطور التجربة وتناميها لدى الشعارين ليس في طريقة معالجة المواضيع الشعرية فحسب ، بل في مسأله النظر الى أكثر التفاصيل دقة عند الشعراء المتقدمين ، ومحاولة الافادة منها في (٢٥) مختار الاغاني في الاخبار والتهاني اختيار ابن منظور محمد بن

مكرم ٨ / ٣١٤ .

(٢٦) الصولي اخبار أبي تمام ١٧١ .

(٢٧) أبو القاسم الحسن بن بشير بن يحيى الامدي .

مادة القصيدة .

لقد مثلت اشباه هذه المحاولات - التي سأتي على تفصيلها - عند المتنبي مظاهر تأمل تجربة السابقين من زملائه الشعراء وتبني أفكارهم . فهو لم يكن ساذجاً كغيره من شعراء عصره ، لينقل تجربة السلف تقليداً دون ابداع ، إذ إن له أسلوبه الخاص في التفكير والصيغة الشعريين اللذين تركا عندي إنطباعاً واضحاً في تصور المتنبي لحجم التجربة الشعرية . ان عملية الخلق الشعري عند المتنبي - فيما أرى - رياضة عقلية تمثلت في تعبيره عن تفصيلات وقائع حياته الخاصة ، وقد احتضنت طريقته الشعرية سرداً عاماً لأفكاره وخواطره دلت على مشقته الكبيرة في معاناته الذاتية المخلصة للعملية الشعرية ، الشاقة وقد قاده تصوره للتجربة إلى الغنائية المركزة - صيغة الشعر العربي - ولم يسلم منها نتاجه في أطوار حياته كلها ، والقاريء يحس بأنها قد أصبحت لديه ركناً مهماً من أركان الكتابة الشعرية .

لم يخضع نتاج المتنبي الشعري لنظرية محددة ؛ لأنه لم يواجه ظروفًا متشابهة تهيء للشاعر مجالاً لأن يتأمل مادة أدبه على نسق واحد أو على ضوء نهج محدد .

فقد كان يخضع غالباً لأنفعالات شخصية تختلف حدتها بالنسبة لموقف الشاعر وبما يحيط به من ظرف . ونتاجه ، وإن أحاط بوصف أدق مظاهر تجربته الخارجية تكويناً ، فإنه لم يترك تفصيلات مضامينها الداخلية دون ذكر أو شرح أو تعليل .

إن تجربة المتنبي الشعرية قد تأثرت بجمال الصفات المتصورة وبعيها الشائخة ، وقد تحدد إدراكه لمفهوم الجمال بذلك ، فصار إدراكاً بسيطاً

ومباشراً يعتمد على الحس وحده .

أن تاريخ تطور التجربة الشعرية السابقة للمتنبّي في الزمن وعند أكثر شعرائنا اصالة أثبتت أن تحسس الشعراء العرب للجمال لم يقف عند حد الإدراك الحسي للصفات المرئية فحسب بل تأثر بممارساتهم لمختلف تجاربهم الحياتية ومنها التجربة الثقافية التي ظهرت في مدى انفعال محاولاتهم الفنية بمؤثرات داخلية وخارجية متباينة في الشدة والوضوح بالتيارات الحضارية المحيطة بها .

لم تنحصر تجربة المتنبّي بالمفهوم النظري لعملية الخلق الشعري بل هنالك جانب تطبيقي فيها ، فقد روى العميدي (٤٣٣ هـ - ١٠٤٢ م) (٢٨) أن المتنبّي لما قتل « في طريق الاهواز ، وجد في خروج كان معه ديوانا الطائيين بخطه » (٢٩) ، وليس ذلك بمستبعد . فان نصوص أبي الطيب تؤيد دعوى العميدي ولكن ليس بالشكل الذي طرحه هو في كتابه « الأبانة عن سرقات أبي الطيب » .

ان نصوص المتنبّي الشعرية تنم عن اصالة الشاعر الجيد ذي الشخصية المتميزة .

ولقد أشار يوسف البديعي الدمشقي (١٠٧٣ هـ - ١٦٦٢ م) إلى اقرار المتنبّي بفضل أبي تمام (٣٠) . ولا عجب في ذلك فان تنامي

(٢٨) أبو سعيد محمد بن أحمد بن محمد العميدي .

(٢٩) العميدي : الأبانة عن سرقات أبي الطيب ٢٤ - ٢٥ .

(٣٠) روى البديعي عن الخالدين (أبي بكر وأبي عثمان سعيد بني هاشم) ما نصه : « كان أبو الطيب المتنبّي كثير الرواية جيد النقد . ولقد حكى بعض من كان يحسده انه كان يضع من الشعراء المحدثين ،

التجربة الشعرية عند المتنبي وتطورها لا يتعارض البتة مع وجود أبي تمام وإطلاع المتنبي على معانيه وتأثره بها ، وهو لا يكون تناقضاً في موقف أبي الطيب الفني .

ان نتاج المتنبي الذي وصلنا لا يشكل امتداداً لمفهوم الفن عند أبي تمام رغم تقارب عصريهما ، وإنما يمثل إستقطاباً لأكثر مفردات المعاني التي تعرض لها أبو تمام بنجاح أو فشل ابتداءً من محاولاته في المدح وغيره من الموضوعات التي كونت نتاجه .

وقد جاء هذا الاستقطاب لخدمة النص الشعري فترتب على ذلك - في الغالب - تباين جماعة نقاد المتنبي على اختلاف عصورهم في فهم نصه الشعري بعد تجريده من مكانه في القصيدة .

ان أكثر نماذج المتنبي الشعرية قد حدث لها هذا خاصة عند معارضتها بنماذج أبي تمام ، وقد أدت هذه العملية الى تعارض نصوص النقاد في البحث عن تشابه أكثر معاني أبيات المتنبي مع مضامين النماذج المفردة عند أبي تمام ، والامثلة كثيرة جداً يمكن بحثها واستعراضها بتفصيل أكثر ليظهر مدى اختلاف وجهة النظر بين أكثر نقادنا العرب . فأبو الحسن الجرجاني يروي قول أبي تمام :

ويغض من البلغاء المفلقين ، وربما قال انشدوني لأبي تمامكم شيئاً حتى اعرف منزلته من الشعر ، فتذاكرنا ليلة في مجلس سيف الدولة بعمى فارقين وهو معنا فأنشد أحدنا مولانا أيده الله شعراً له قد ألمّ فيه بمعنى لأبي تمام استحسنه مولانا أدام الله تأييده فأستجاده واستعاده فقال أبو الطيب هذا يشبه قول أبي تمام ، وأتي بالبيت المأخوذ منه المعنى فقلنا قد سررنا لأبي تمام اذ عرفت شعره فقال أو يجوز الأديب ان لا يعرف شعر أبي

ثبت المقام يرى القبيلة واحداً ويرى فيحسبه القبيل قبيلاً
وقد تأثر به المتنبي في بيته :
بقيت جموعهم كأنك كلها وبقيت بينهم كأنك مفرد (٣١)
بينما يورد العكبري (٦١٦ هـ - ١٢١٩ م) (٣٢) ذات النموذج
لأبي تمام :

« ثبت المقام يرى القبيلة واحداً ٠٠٠٠ البيت » .
مقارناً إياه مع نموذج آخر لنفس الشاعر قائلا : « ٠٠٠ ومثله لأبي
تمام :

لو لم يقدر جحفاً يوم الوغى لغداً من نفسه وحدها في موكب لجب «
ثم انه يشير الى أن أبا الطيب قد تأثر في بيته :
لما سمعت به سمعت بواحد ورأيت فرأيت منه خميساً
بالنموذجين السابقين (٣٣) ، ثم تكرر مقابلة الجرجاني لبيت أبي تمام .
لو لم يقدر جحفاً يوم الوغى لغداً ٠٠٠ البيت (٣٤) .
بمعنى بيت أبي الطيب :

تمام وهو استاذ كل من قال الشعر بعده ، فقلنا انك تقول : كيف وكيف ،
فأنكر ذلك ، وما زال بعد ذلك اذا التقينا ينشدنا بدائع أبي تمام ،
وكان يروي جميع شعره .

المصدر : البديعي . الصباح المبني عن حيشية المتنبي ١٤٢ - ١٤٣ .

(٣١) انظر الجرجاني . الوساطة ٢٨٠ - ٢٨١ .

(٣٢) أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله العكبري البغدادي .

(٣٣) العكبري . شرح ديوان المتنبي ٢ / ١٩٩ .

(٣٤) الجرجاني : الوساطة ٣٠٩ .

الجيش جيشك غير انك جيشه في قلبه ويمينه وشماله (٣٥)

ونفس المحاولة يعرضها العميدي مع النموذج نفسه (٣٦) .

ان تباين وجهات النظر بين نقاد المتنبي يكشف طبيعة تيار النقد التي أثارها نتاج المتنبي في حياته وبعد موته ، وهي وإن لم تختلف في جوهرها عن العناصر التي كونت مادة نقد نتاج أبي تمام المتلخصة في الموازنات والمقارنات والبحث عن اقتباس الشاعر معانيه من الآخرين فإنها قد أخذت صيغة الحدة والتهمج اللتين أثارهما - على ما يظهر - خلق المتنبي وعنجهيته البدوية .

ولقد بدا كدون كيشوت يحارب اناساً يظن انهم يقفون ضده دائماً وهم مشغولون بالكيد له أبداً .

دون أن يتركوه لحظة واحدة يستريح .

إن غرور المتنبي قد صور له ان عظمتة منقطعة النظير ، وقد أدت بالآخرين لأن يحسدوه . والحقيقة ان تصوراً كهذا تمدد في خيلة المتنبي فأنثر في سلوكه الاجتماعي والفني . والذي يظهر ان كل الذي حدث - كما نرى - ان متكسبين بالشعر نفسوا عليه مغامره . ولأنه شاعر قدير يعرف كيف يجود القول لممدوحيه ويكسب منهم ما لا يستطيع غيره الحصول عليه ، فحسدوه على ذلك .

والصورة لم تكن كذلك عند أبي تمام فقد كان وجودها مخفياً الى حد بعيد ، وكان أبو تمام يعتقد جازماً ان الزمن ينفس عليه حياته ، ولذلك فإنه تصور حالته بأنها شكل سلسلة من المنغصات لم تنته إلا بموته .

(٣٥) الجرجاني : الوساطة ٣٠٩ .

(٣٦) العميدي : الأمانة عن سرقات أبي الطيب ٤٠ .

وهذان المذاهبات صارا علامتين فارقتين ميّزتا الشاعرين عن بعضهما،
وجعلت كثافة تركيزهما على الغنائية في نتاجيهما متباينة .

لقد تعدى الاستقراء عند النقاد العرب أكثر نماذج المتنبي التي لها
صلة شبه في التكوين والمظهر الشعريين بنتاج أبي تمام .

فالجرجاني يذكر ان قول أبي تمام :

لو أن إجماعنا في فضل سؤدده في الدين لم يختلف في الملة اثنان

انعكس على غير ارادة المتنبي في نموذجه :

جرى الخلف إلا فيك انك واحد وانك ليث والملوك ذئاب (٣٧)

في الوقت الذي يرى فيه العكبري أن قول أبي الطيب :

يفدّونه حتى كأن دماءهم لجاري هواهم في عروقهم تقفوا

متأثر ببيت أبي تمام السابق :

لو أن إجماعنا في فضل سؤدده البيت (٣٨) .

واختلاف أمثال هذه النماذج لم تقتصر على هذين الناقدين بل تعدتهما

الى العميـدي والى أبي الفتح ضياء الدين بن الاثير (٣٩) والى يوسف

البديعي من المتأخرين ، ورغم اختلاف مواقفهم من أبي الطيب هجوماً

على نتاجه أو دفاعاً عنه مع تفاوت ازمانهم فانهم اقرّوا حقيقة واحدة

وهي : ان المتنبي قد تأثر بسابق التجارب الشعرية ولم يقتصر في تأثره

على شاعر دون آخر ؛ ولكنه تأثر بالنموذج الجيد وبالشاعر الأصل أكثر

(٣٧) انظر الجرجاني : الوساطة ٣٠٣ .

(٣٨) العكبري : شرح ديوان المتنبي ٢ - ٢١٦ .

(٣٩) أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم الشيباني

الجزري (٦٣٧ هـ - ١٢٢٩ م) .

من كل شيء فليقد روى العميدي قول أبي تمام :

كم صارم غضب أناف على قفا شهم لأعباء الوغى جمال
سبق المشيب إليه حتى أبتزه وطن النهى من مفرق وقذال
أنه ما أخذه المتنبي فأجاد به وحسنه :

يسابق القتل فيهم كل حادثة فما يصيبهم موت ولا هرم (٤٠)
ويسوق البديعي النموذج على نسق الروايتين السابقتين عند حديثه عن
أنواع السرقات في الضرب العاشر قائلاً : « أن يأخذ المعنى ويسبك
سبكاً موجزاً ، وذلك من أحسن السرقات » (٤١) ، وتأمل البديعي لهذا
النموذج كتأمل ابن الأثير له ، فانهما صنفا هذه النماذج على أساس أنها
أمثلة بلاغية يدلان بها على مباحث وأنواع معينة ، وعندني أن البديعي
نقل طريقة ابن الأثير دون زيادة أو تحريف ، كما أنه نقل مادة العميدي
بأمانة عند بحث الأخير النماذج التي سرقها المتنبي من زملائه الشعراء ،
ولم يبحث ابن الأثير ، ولا البديعي اصطلاح السرقة ومفهومها في عرف
النقاد أو البلاغيين العرب .

إن بحث موضوع السرقة ، واستقراء نماذجها تدل على محاولة أكثر

(٤٠) انظر العميدي : الأمانة ٩ ، وقد تكرر هذا النموذج عند ابن

الاثير بهذا الشكل من الرواية :

كم صارماً غضباً أناف على قفا منهم لأعباء الوغى جمال
سبق المشيب إليه حتى أبتزه وطن النهى من مفرق وقذال
أخذه أبو الطيب فزاد واحسن حيث قال :

يسابق القتل فيهم كل حادثة فما يصيبهم موت ولا هرم

(٤١) انظر البديعي : الصبح المني ٢٠٢ .

المتقدمين من نقادنا - كالجرجاني والعميدي - على إيجاد الفروق بين هذه النماذج دون قصد الى تعقيدها أو ضمها الى ابواب سهلت على علماء البلاغة للتأخرين إيجاد المصطلح لها ، وتقسيمها الى أنواع متعددة كمحاولة ابن الأثير .

لقد كان اختيار هذه النماذج محل اختلاف شديد في فهم النقاد لها لتغاير طبيعة تكوينها ، ووضعها في باب السرقة ، وهي بهذا ليست على غرار الشواهد النحوية وضوحاً في إثبات القاعدة ، وتقرير القياس .

ان استقراء نماذج كثيرة من شعر أبي تمام ، ومقابلتها بنماذج المتنبي سترينا مبلغ تفاوت المعاني المفردة مع المضمون العام لكل شاعر منهما مع وضوح أثر الشاعر المتقدم على الشاعر التالي . فنموذج أبي تمام : ٢٣ . ثبت المقام يرى القبيلة واحداً ٠٠٠ البيت هو البيت الثالث والعشرون من قصيدة يمدح بها أبو تمام نوح بن عمرو السكسكي ومطلعها :

٢١ - يوم الفراق لقد خلقت طويلاً لم تبق لي جلدأ ولا معقولا (٤٢)

إن وجه أبي تمام يطالعنا في كل المعاني الفرعية التي كوَّنت المضمون العام للقصيدة ، وقد اتخذت وحداتها شكل الحديث عن الفراق والتذرع بالصبر ، والتعرض لذات الشاعر الصلبة ، ثم تلك النغمة المتناسقة يمدحها الشاعر ناعياً فيها على الزمن جورته وخذلانه له حتى في رزقه ، ثم يشرع أبو تمام في المدح اعتباراً من ذكره الناقة في البيت الخامس عشر :

لله درك أي معبر قفرة لا يوحش ابن البيضة الأجفيل (٤٣)

ويباشر بعد ثلاثة أبيات من قصيدته هذه ذكر صفات الممدوح التي

(٤٢) الخطيب التبريزي : شرح ديوان أبي تمام ٣ - ٦٦ .

(٤٣) نفس المصدر ٣ - ٦٨ .

تعودنا ان نرى هيأتها ونماذجها في شعر المدح العربي . لقد حاول أبو تمام أن يخطط صورة عقلية للممدوح تختلف في مادة تركيبها عما وجد في مادة صفات الممدوح المألوفة . فنوح بن عمرو لا يدعى إلا للخطب الجليل ، وهو يقظ لكل ما تصادفه من مشاكل ، كما انه كريم وحازم في أمره . ويجمع أبو تمام الصفات في شخص الممدوح من امكانيات متفرقة يعكس احداها نموذجه : ٢٣ . ثبت المقام يرى القبيلة واحداً . . . البيت . والذي يلفت النظر في تكوين هذا النموذج أن صفة الممدوح غير محددة . فالتهريزي (٥٠٢ هـ - ١١٠٩ م) (٤٤) يقول في شرحه لهذا النموذج : « يوصف الرجل بثبت المقام يريدون أنه تثبت قدمه إذا زلت أقدام الرجال » (٤٥) ، وهذا يعني أن الممدوح إما أن يكون حليماً فيبتعد عن موضع الزلل ، أو أن يكون شجاعاً فيصبح ثابتاً ولا تنزل به قدم ، والتفسير الثاني يقتضيه السياق أكثر ففي قول أبي تمام : « يرى القبيلة واحداً . . . البيت » يثبت أن الرجل من الشجاعة بحيث أنه يرى الجمع الخاشد كالرجل الفرد يستطيع ان يفرقه كما لو كان بأزاء شخص واحد ، ويأتي التضاد في الشطر الثاني . . . ويرى فيحسبه القبيل قبيلة . لتكتسب صورة الممدوح قوة أكثر حتى اذا انتهى هذا النموذج جاءت نماذج أخرى عززت صفة القوة حتى نهاية الايات المختتمة بالحديث عن عطاء الممدوح وكرمه - وهو بيت القصيد - . ترى ما الذي لفت نظر المتتبي في هذا النموذج ؟ أهى الطرافة في تناول صورة الممدوح ؟ أم هي قدرة أبي تمام الفذة في استغلال افكاره مفردة وصياغتها بشكل يلفت

(٤٤) أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني التهريزي .

(٤٥) الخطيب التهريزي : ديوان أبي تمام ٢ - ٧١ .

النظر ؟ . لقد أشار الجرجاني الى أن المتنبي في بيته :

بقيت جموعهم كأنك كلها ٠٠٠٠ البيت .

متأثر بمعنى نموذج أبي تمام :

ثبت المقام ٠٠٠٠٠ البيت (٤٦) .

لما بين النموذجين من تشابه في المضمون من وجوه عدة بحيث ان دراسة نموذج المتنبي ، وهو في داخل نص القصيدة ، سيكشف لنا عن وجه للمقارنة نافع للدراسة الادبية ، نموذج المتنبي : -

« بقيت جموعهم كأنك كلها ٠٠٠٠ » من قصيدة يمدح بها الشاعر شجاع بن محمد الطائي المنبجي ومطلعها :

اليوم عهدكم فأين الموعد هيهات ليس ليوم عهدكم غد (٤٧)

وقد جاء تعداد النموذج في القصيدة السابع والعشرين ، وهو محصور بين نموذجين يحويان صفة الخطاب المباشر لذات الممدوح أولهما :

٦ - نظر العلوج فلم يروا من حولهم لسا رأوك وقيل هذا السيد (٤٨) وثانيهما :

٢٨ - لهفان يستوي بك الغضب الورى لو لم ينهيك الحجا والسودد (٤٩) فما علاقة النموذج :

بقيت جموعهم كأنك كلها ٠٠٠٠ البيت (٥٠) .

(٤٦) انظر الجرجاني : الوساطة ٢٨٠ - ٢٨٣ .

(٤٧) العكبري : ديوان أبي الطيب المتنبي ١ - ٣٢٧ .

(٤٨) العكبري : ديوان أبي الطيب المتنبي ١ - ٣٣٥ .

(٤٩) نفس المصدر ١ - ٣٣٦ .

(٥٠) نفس المصدر .

بالبيتين المحيطين به ، وما هو الموقف الذي ساق المتنبي وراء هذا النموذج في محاكاته لنموذج أبي تمام ؟

شجاع بن محمد الطائي المنبجي - مدوح أبي الطيب - قائد يقف امام عدو موصوف باللجاجة - وهم الروم - ، ومدوح أبي تمام نوح بن عمرو السكسكي له مثل هذا المركز من السلطان والقوة والايدي ، ولو لم يكن كذلك لما مدحه ابو تمام طمعاً في نائله فغاية الشعارين واحدة ، إذ يجمع بينهما موقف واحد يتشابه من نواح كثيرة ، وأولى نقاط هذا الالتقاء ان الممدوحين يتخذان هذه الهيئة عند أبي تمام أولاً :

٢٠ - لا تدعون نوح بن عمرو دعوة للخطب الا ان يكون جليلاً
يقظ اذا ما المشكلات عروته الفنيه المتبسم البهلولا (٥١)
وعند المتنبي ثانياً :

١٨ - اسددم الاسد الهزبر خضابه موت فريص الموت منه ترعد (٥٢)
ثم تأتي نماذج أخرى تتحدث مباشرة عن صفات مفردة في ذات الممدوح الى أن يصل الشاعر الى النموذج :

٢٦ - نظر العلوج فلم يروا من حولهم لما رأوك وقيل هذا السيد (٥٣)
ويرى العكبري في معناه انهم لما نظروا اليك [ولو الجماعة يعود على الروم وغيرهم ويصفهم المتنبي بغلظة الاجسام] ورأوا هيبتك وجوعك وانك سيد القوم ، ولم يروا من حولهم - يريد ساداتهم - ولم يخطر سويد لهم ببالهم فقالوا : هذا هو السيد ... (٥٤) .

(٥١) الخطيب التبريزي : ديوان أبي تمام ٣ - ٧٠ .

(٥٢) العكبري : ديوان أبي الطيب المتنبي ١ - ٣٣٤ .

(٥٣) نفس المصدر .

(٥٤) نفس المصدر .

اذن هذا الموقف يستتبع نموذجاً أشد في التأكيد على ذات الممدوح
وان لم يكن المتنبي ، وهو في حالة الاستغراق النفسي هذه ، مهيمناً لأن
تتاح له فرصة التفكير المنطقي في المضامين المناسبة لجو القصيدة ، فجاء
النموذج :

٢٧ - بقيت جموعهم ٠٠٠٠ البيت (٥٥) .

الذي لم يكن مستقلاً البتة في معناه عن أبيات القصيدة الأخرى وإنما
هو توطئة لمعان أخرى تتصل بذات الممدوح كشفت عنها النماذج
التالية له :

٢٨ - لمفان يستوبي بك الغضب الوري ٠٠٠٠ البيت (٥٦) .

٢٩ - كن حيث شئت تسر اليك ركائباً فالارض واحدة و انت الأوحد
وعلى هذا فالنموذج السابع والعشرون : « بقيت جموعهم كأنك كلها
٠٠٠٠ البيت » لم يكن وحدة معنى قائمة بذاتها ، اذ أن طبيعة الحديث
عن الممدوح هي التي ألزمت الشاعر أن يعدد القول فيه وان يصفه بكل
خاطرة تعرض له ، ولذلك فإن البيت اكتسب اللزوم في وجوده
على هذه الحالة مع ان المتنبي قد يكون متأثراً في صياغته له بتركيب
مضمون بيت أبي تمام : « ثبت المقام يرى العشيرة واحداً ٠٠٠ البيت »
ومع ان الشعارين نظر الى بيت أبي نؤاس كما يقول العكبري « ومثله
لأبي نؤاس » :

ليس على الله بمستنكر ان يجمع العالم في واحد (٥٧)

(٥٥) نفس المصدر : ١ - ٣٣٦ .

(٥٦) نفس المصدر : ١ - ٣٣٦ .

(٥٧) العكبري : ديوان أبي الطيب المتنبي ١ - ٣٣٦ .

إلا ان طبيعة وجود مضمون النموذج في قصيدتي الشاعرين أبي تمام وأبي الطيب المتنبي تختلف تماماً عن طبيعة تشكيله ووجوده عند أبي نؤاس لأختلاف طريقة تفكير كل منهما في استغلال صياغة النموذج وتركيبه مع غيره وكذلك اختلاف مزجيتهما الشعريين . وليس هذا فحسب فوضع البيت في القصيدة تقرر تكوينه على ضوء موقف كل شاعر منهما والظرف النفسي والاقتصادي والسياسي المحيط بهما .

ان هذه الحقيقة يجب ان تحسب عند دراسة مادة السراقات - كما سماها القدامى - ، وان ندخل في الاعتبار أيضاً سبب اختلاف النقاد في فهم مشكلة تأثر كل شاعر بآخر ، ومحاولة كل شاعر تطوير اغلب مضامين الشاعر الآخر التي تجيء في ثنايا شعره عن عمد أو عن عفو خاطر . وفي ظني ان نماء التجربة الشعرية يتم عن هذا الطريق إذ لا يمكن أن تنشأ التجارب الشعرية بمعزل عن محاولة الآخرين أبداً خاصة وان نموذج التجربة عند شاعر قديم لا يمكن أن يكون قابلاً يقيد الشاعر التالي له ، أو أنه يكون متكاملًا بل على العكس تنقصه متطلبات كثيرة يقتضيها مفهوم شعراء العصر التالي له .

ونحن لو قارنا - على سبيل المثال لا الحصر - النماذج المفردة بين أبي تمام والمتنبي كما فعل القدماء كالجرجاني والمكبري وغيرهم واسقطنا من حسابنا ما اقتضته المعاصرة من تغير في الذوق والتفكير فأننا سنعثر رغم ذلك على اختلاف بين في طريقة التفكير والاداء ورسم الهيئات العامة للمضامين المتشابهة كوصف أبي تمام بمدوحه :

ثبت المقام ٠٠٠٠ البيت (٥٨) .

(٥٨) الخطيب التبريزي : ديوان أبي تمام ٣ - ٧١ .

وهذه الصفة هي ليست صفة ممدوح المتنبي أبداً تختلف عنها في الهيئة والتكوين وتقرر الوصفية فقد اتخذ الممدوح عند المتنبي شكلاً نموذج آخر هو :

بقيت جموعهم ٠٠٠٠ البيت (٥٩) .

ان اختلاف نهج الشعارين في الاداء يقرر جملة حقائق لا يمكن أن تستنتج بعد دراسة نموذج أو إثنتين وإنما يتبينها الباحث بعد دراسة مجموعة من النماذج المختلفة والمتشابهة لتكون الحقائق الموصوفة أقرب الى الاستنتاج العلمي منه الى التخمين والتقدير . ان نموذج أبي تمام : « ثبت المقام يرى القبيلة واحداً ٠٠٠ البيت » عند العكبري لم يتأثر به المتنبي في البيت الذي ذكره الجرجاني :

٢١ - لما سمعت به سمعت بواحد ورأيت فرأيت منه خميساً (٦٠)

وهو نموذج من قصيدة يمدح بها الشاعر محمد بن زريق الطرسوسي ومطلعها :

هذي برزت لنا فهجت رسيماً ثم اثنتيت وما شفيت نسيماً (٦١)
والمضامين التي كونت هذه القصيدة تتلخص بمجموعة من الموضوعات يبدوها المتنبي من مطلع القصيدة حتى البيت التاسع بنسيب يتخلص منه بالبيت العاشر الى ذكر الممدوح مباشرة وعلى هذه الصورة :

ابقى زريق للشغور محمداً ابقى نفيس للنفيس نفيساً (٦٢)

(٥٩) العكبري : ديوان أبي الطيب المتنبي ١ - ٣٣٦ .

(٦٠) العكبري : شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ٢ - ١٩٩ .

(٦١) نفس المصدر . ٢ - ١٩٣ .

(٦٢) نفس المصدر . ٢ - ١٩٦ .

وتستمر مضامين القصيدة في تمجيد صفات الممدوح الذاتية وبصورة مباشرة حتى يأتي الى النموذج الحادي والعشرين .

٢١ - لما سمعت به سمعت بواحد ٠٠٠٠ البيت (٦٣) .

الذي يشير العكبري الى معناه قائلا : ان الممدوح يقوم بنفسه مقام الجيش ويفي غناهم . وقال ابن جني : وهو ضد قولك : لأن تسمع بالمعدي خير من أن تراه (٦٤) .

وهذا يعني ان البيت من صناعة التضاد التي تكثر في شعر صناعة القرن الثالث والرابع الهجريين . ليس هذا فحسب وانما لهذا النموذج شبيه لأبي تمام ولكنه ضد له في المعنى - سنأتي على تفصيله - ان وجود نموذج للمتنبي على هذه الشاكلة في القصيدة دعا اليه سيل من المبالغات كانت قد سبقته ، فهي التي بلورت شكله ، ثم جاءت بعده مبالغات أخرى ، كما في النموذجين التاسع عشر والعشرين مثلا اللذين جاءا على هذه الصورة .

١٩ - أو كان لج البحر مثل يمينه ما انشق حتى جاز فيه موسى

٢٠ - أو كان للنيران ضوء جبينه عبت فصار العالمون بجوسا (٦٥)

ثم يأتي النموذج الواحد والعشرون :

لما سمعت به سمعت بواحد ورأيت فرأيت منه خميسا (٦٦)

وتعقبه نماذج أخرى من نفس شاكلته ، كالنموذج الثاني والعشرين

والثالث والعشرين .

(٦٣) ، (٦٤) نفس المصدر ٢ - ١٩٩ .

(٦٥) العكبري : ديوان أبي الطيب ٢ - ١٩٩ .

(٦٦) نفس المصدر .

- ٢٢ - ولحظت أنمله فسلمن مواهبها ولمست منصله فسأل نفوسا
٢٣ - يامن نلوذ من الزمان بظله حقاً ونطرد بأسمه ابليساً (٦٧)
فمن الطبيعي ان يأتي النموذج الحادي والعشرون :

« لما سمعت به سمعت بواحد ٠٠٠٠ » (٦٨) مناسباً للسياق تماماً ،
اما انه شابه في مضمونه معنى بيت أبي تمام : « لو لم يقدر جحفاً يوم
الوغي ٠٠٠٠ » فذلك ما يدعو اليه معنى البيت إذا أخذ مفرداً وهو في
داخل النص الشعري ؛ لأن السياق قد اقتضاه أولاً ، ووجوده له ما يبرره
ثانياً وهو من وجهة النظر الاخرى يختلف تماماً في تركيبه ومعناه ، وطبيعة
وجوده في النص عن بيتي أبي تمام وقد أشار العكبري قائلاً : « ومثله
لأبي تمام :

لو لم يقدر جحفاً يوم الوغي لغدا ٠٠٠٠ البيت (٦٩) .
فابو تمام يتناول معنى أن الممدوح فرد منذ صدر بيته بينما يتناول
المتنبي ذات المعنى في الشطر الثاني وبطريقة مختلفة تماماً . فهو يجعل
مباشرة لرؤيا الممدوح هي التي أقنعت به بأن يرى عسكرياً عظيماً في صورة
الممدوح . هذا إذا أردنا ان نتناول النماذج مفردة ، أما إذا أردنا أن
ندرسها وهي في النص فأن مقتضيات الموقف الفني التي اعترضت طريق
الشاعر في حالة وضعه قصيدته هي التي أوحى اليه ، بشكل ملائم لجو
القصيدة هذا المعنى أو ذاك ، وقد اضطر أبا تمام الموقف لأن يردد صفة
الممدوح على هذا النحو ، خاصة وهو بأزاء خليفة كالمعتصم (٢٢٧ هـ -

(٦٧) نفس المصدر ٢ - ٢٠٠ .

(٦٨) نفس المصدر .

(٦٩) الخطيب التبريزي : ديوان أبي تمام ١ - ٥٩ .

٨٤١ م (٧٠) ، ويذكر حريق عمورية وفتحها ومطلعها :
السيف اصدق انباءاً من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب (٧١)
لقد ردها مؤرخو أدب هذه الفترة على انها نموذج متميز في نتاج
أبي تمام الشعري ، يصور فنه برمته ، على ما فيها من مبالغات يمكن
تخريجها وفق الظروف التي أحاطت بقول القصيدة . لقد تقدم نموذج
أبي تمام : -

لو لم يقدر جحفلًا يوم الوغى لغدا ٠٠٠٠ البيت (٧٢) .
نموذجان فيهما من المبالغة مادة تلفت النظر ، وهي بقدر ما في ابیات
المتنبى المتقدمة ، على ان النموذجين الثامن والثلاثين والتاسع والثلاثين .
٣٨ - ومطعم النصر لم تكهم اسنته يوماً ولا حجبت عن روح محتجب
٣٩ - لم يغز قوماً ولم ينهد الى بلد إلا تقدمه جيش من الرعب (٧٣)
يحويان مبالغة شديدة لها ما يبررها .

ففرحة النصر على الروم هي التي سمحت للشاعر بأن يدفع بمثل مبالغته
هذه الى النصر كي يوطيء لنموذجه :

٤٠ - لو لم يقدر جحفلًا يوم الوغى لغدا ٠٠٠٠ البيت (٧٤) .
مكاناً مناسباً يحتله في القصيدة ، ويكون طريقاً لنماذج أخرى مماثلة
تأتي معظمها لصفات الممدوح الخليفة ، لذا فان ما يحدث للنموذج من

(٧٠) المعتصم بالله ابو اسحق محمد بن هارون الرشيد الخليفة .

(٧١) الخطيب التبريزي : ديوان أبي تمام ١ / ٤٠ .

(٧٢) نفس المصدر ١ / ٥٩ .

(٧٣) نفس المصدر ١ / ٥٩ .

(٧٤) الخطيب التبريزي : ديوان أبي تمام ١ - ٥٩ .

مبالغة وتفخيم لا يتردد أبو تمام في صنعه ، وهو لا يقف عند نموذجه
الفائت الذكر بل يأتي بنماذج تكشف عن وجه اجتهاد الشاعر في تطويع
مضامين أخرى لا كساب ممدوحه جلاله وقوة .

وقد فعل ذلك في النموذج الواحد والاربعين من القصيدة الباقية :

٤١ - رمى بك الله برجيهما فهدمها ولورمى بك غير الله لم يصب (٧٥)
وغيرها من أبيات البائية الاخرى .

لقد اقتضى الموقف الشعري أبا تمام أن يجعل من شخص ممدوحه
(رجلاً جحفلاً) ، والجحفل من الرجال - كما يقول التبريزي -
« اذا كان ضخماً الامر سيداً يريدون انه وحده كأنه جيش لعظم شأنه » (٧٦)
ان تشابه وحدة المعنى في الموقفين الشعريين قادت الشاعر الى ذات
المعنى ولكن مقدار التشابه في رسم هيئة الممدوح عند كلا الشعارين
تختلف في التفاصيل وتباين في الشدة والوضوح ، وهو أمر طبيعي جداً
يجري عند أغلب الشعراء ، لأن ذلك منوط بالظروف المحيطة بكل منهما
اعتباراً من محصولهما الثقافي واتهماً بطبيعة الظرف السياسي ، والاقتصادي ،
والحربي القائم .

صحيح ان النموذجين قيلاً في المدح ، ولكن عناصر مادة تكوين فكرة
النموذجين ، وزجهما في نص شعري جعلت تفاصيل تكوينيهما تختلف عند
الشاعرين ، وهذه مسألة تثير الانتباه خاصة في موضع تطويع المعاني الشعرية .
ان الظرف الذي أحاط بأبي تمام كان ظرف انتصار يستلزم المدح
فيه اظهار الفرحة بالقوة في كل عمل جاء به الخليفة المعتصم . بينما ظرف

(٧٥) نفس المصدر .

(٧٦) نفس المصدر .

المتنبي في قصيدته السينية والتي يمدح بها محمد بن زريق الطرسوسي ومطلعيها :
١ - هذي برزت لنا فهجرت رسيسا ثم انثنت وما شفيت نسيسا (٧٧)
بجرد من هذا العنصر ، وعليه فإن طبيعة المبالغة أبي تمام كان لها
ما يبررها ، وان كانت تختلف في حدتها ووجودها في نصوص أبي تمام
الشعرية عن طبيعة المبالغة الموجودة في أبيات أبي الطيب .

أن القاريء يحسب وهو يقرأ ابیات المتنبي بأن افتعالاً كثيراً اخرج
مدح الشاعر عن طوره الطبيعي ، فهو في مدحه لسيف الدولة يلتزم نغمة
مغايرة لنغمة المبالغة المضحكة هذه ، وإلا فما الداعي لأن تكون أنامل
المدح في النموذج الثاني والعشرين :

٢٢ - ولحظت أنمله فسلمن مواهباً ولمست منصله فسال نفوسا (٧٨)
اللهم غير المبالغة التي تقتل صورة الانسان وتحيله الى مخلوق معجز
غير مقبول ، ويشير العكبري بعد ذلك الى أن أبا الطيب قد تأثر ببيت
أبي تمام :

ثبت المقام البيت (٧٩) .

في نموذجه :

٢١ - لما سمعت البيت (٨٠) .

ومذهب العكبري في ذلك كله كمنذهب الجرجاني - الذي أوضحت فيه

(٧٧) العكبري : ديوان أبي الطيب المتنبي ٢ - ١٩٣ .

(٧٨) نفس المصدر .

(٧٩) الجرجاني . الوساطة ٢٨٠ ، الخطيب التبريزي : ديوان أبي تمام

٣ - ١٧ .

(٨٠) العكبري : ديوان أبي الطيب ٢ - ١٩٩ .

القول - وإنه من تحصيل الحاصل أن يشار الى تشابه المعاني في النماذج المفردة ، والحكم بالسرقة عليها بعد فصلها عن جسم القصيدة وهي حتى في مثل هذه الحالة تختلف في تركيبها وأخذها الوضع الملائم لها بين الابيات الاخرى ومن ثم فإن استقراراً للنموذجين المذكورين يشبتان مدى اختلافهما في التركيب والمضمون . يبدأ أبو تمام نموذجيه بوصف الممدوح أولاً ثم يأتي في الشطر الثاني بالمعنى الذي شاركه فيه المتنبّي بأن الممدوح مفرد « ويرى فيحسبه القبيل قبيلًا » ، في الوقت الذي يؤكد المتنبّي على معنى الوحدةانية في ممدوحه في شطريه وفي حالة السماع والرؤيا ، ومن هنا وقع الاختلاف بين معنى الرجلين ، إذ انه لا يكفي أن يكون الموضوع مشتركاً وهو المدح بين الشاعرين لتتوفر لتهمة السرقة البيئة ، وإنما الذي ساق الى هذا الموقف كله هو التأثير بالتجارب الشعرية السابقة لكلا الشاعرين ثم الظرف السياسي والاقتصادي لكل منهما ، فترتب هذا التشابه في الموقف الشعري الى حد ما . ولم تدفع هذه الملابسات المتقاربة الشبه بالشاعرين لأن يكون احدهما نسخة مكررة للثاني البتة من الناحية الفكرية أو اللغوية ، رغم ان توافقاً قد حدث في مفردات ابيات قليلة جداً بين أبي تمام والمتنبّي من هاتين الناحيتين في نموذج لهما يورده ابن الأثير في مقارنة يعقدها بين قول أبي الطيب :

لم يسلم الكبر في الاعقاب مهجته ان كان أسلمها الاصحاب والشيخ (٨١)
يقول ابن الأثير : « وهذا المعنى الذي أورده أبو الطيب مأخوذ من بيت منها - ويعني من قصيدة أبي تمام - وهو :

ما غاب عنكم من الاقدام اكرمه في الروع اذ غابت الانصار والشيع (*) هنالك فارق واسع يلحمه القاريء لأول وهله بين النموذجين ، وهما منفردان ، رغم تقارب معنيهما جداً ، إذ ان بيت المتنبي يتحدد في الحديث عن شجاعة الممدوح وامتناعه بأقدامه على أعدائه ، مع ان أصحابه وانصاره لم يكونوا مثله في ساحة الحرب في الوقت الذي يتحدد أبو تمام بتعميم معنى الشجاعة على جماعة المرثى ، ويخصص نوعاً واحداً من الاقدام ، وهذا اكرمه في حالة الرعب وعند غياب مناصري وأصحاب آل حميد بن قحطبة . إن وضع المضمون في النموذجين ، وهما منفردان يختلف تماماً ، إذ هو عند المتنبي يفيد تخصيص الصفة وتوكيدها عند الممدوح ، بينما يفيد نموذج أبي تمام تعميم الصفة . وهذان النموذجان يحتلان مراكز مختلفة بالنسبة للقاصدين اللتين حوتهما ، فنموذج المتنبي من قصيدة يمدح بها سيف الدولة ومطلعها : -

١ - غيري بأكثر هذا الناس ينخدع ان قاتلوا جبنوا أو حشدوا شجعوا (٨٢) وهي طويلة ، يبتدؤها المتنبي بالحكمة في الابيات الثمانية الاولى ، ثم يتخلص الى مدح سيف الدولة الذي يتراوح بين التأكيد على صفات الممدوح مباشرة وبين تفخيم صفاته عن طريق المبالغة ، كقول الشاعر في ممدوحه :

٤٠ - من كان فوق محل الشمس موضعه فليس يرفعه شيء ولا يضع (٨٣) الذي يستتبع نموذجاً آخر من نفس شاكلته ، فيكون حتماً النموذج :

(*) ابن الاثير : المثل السائر ٢ - ٣٧٩ .

(٨٢) العكبري : ديوان أبي الطيب ٢ - ٢٢١ .

(٨٣) العكبري : ديوان أبي الطيب ٢ - ٢٣٢ .

٤١ - لم يسلم الكر في الاعقاب مهجته ان كان اسلمها الاصحاب والشيخ (٨٤)
وهو الاكثر ملائمة ، والانسب لأن يذكر تأكيداً على الصفة الأولى
في النموذج الاول ، فأن تمييز الممدوح في هذا المقام في النموذج الاربعين
المتقدم :

من كان فوق محل الشمس موضعه البيت .

استلزم تمييزه بهذه الصفة بين اقارانه في هذا النموذج :

لم يسلم الكر في الاعقاب مهجته البيت .

والمقام مقام مدح .

ان نموذج أبي تمام :

٢ - ما غاب عنكم من الاقدام اكرمه في الروع إذ غابت الانصار والشيخ (٨٥)

ورد في قصيدة رثاء بني حميد بن قحطبة ومطلعا : -

١ - أي القلوب عليكم ليس ينصدع وأي نوم عليكم ليس يمتنع (٨٦)

لقد جاء بيت أبي تمام : -

٢ - ما غاب عنكم من الاقدام البيت .

قلماً في وجوده ؛ لأنه لم يمتلك علاقات متينة تجعل وثاقة صلته بجو
القصيدة ، فكأنه شيء نأتى يفاجأ به القاريء . وهو على حدة شبهه بنموذج
أبي الطيب من ناحية المضمون وطريقة تشكيل تعبيره إلا أن وضعه بهذا
الشكل مهزوز جداً . ولا يغيب عن بالنا أيضاً ان موضوع القصيدتين
يختلف . فالأولى في المدح ، والثانية في الرثاء . ورغم هذه الاختلافات

(٨٤) نفس المصدر .

(٨٥) الخطيب التبريزي : ديوان أبي تمام ٤ - ٨٩ .

(٨٦) نفس المصدر .

في الوضع الشعري للنموذجين فإن أحداً لم يشر إلى أن التقليد فيهما لا يكون بمجرد نسخ كلمات معينة وإعادتها ثانية ؛ ولكنه يقع في أسلوب تفكير الشاعر وطريقة عرضه للمضامين التي يتصدى لها ، ومن ثم بطريقته في التعبير .

إن وظيفة اللغة في نموذجي أبي تمام والمتنبي تقف عند التعبير ونقل أفكار الشعارين إلى السامع والقاري ، وليس معنى هذا أن تعبير كل منهما لا يمكن أن يكون إعراباً عن أفكار لا تتفاعل مع النماذج الأخرى في نص كل منهما ، أو اظهاراً لأمكانية طاقتهما التعبيرية بحدود الفاظ معينة تعرب عن معان جديدة تخدم تطوير النص الشعري من جهة ، وعملية الخلق الشعري من جهة ثانية .

أن من المستبعد جداً أن يقع إتفاق للشاعرين في أن يقولوا شيئاً واحداً وبالفاظ متشابهة ، وكأنه مضمون متفق عليه في كل تفصيلاته وفي طريقة التعبير عنها أن هذا الأمر لا يدعو إلى إلصاق تهمة السرقة بكل من الشعارين فلو كانت المحاولة مجرد تكرار واجترار لمضامين تحدت بهذا الشبه لجاز إطلاق مثل هذه التهمة ، ولكن الشبه الذي وقع بين الشعارين في هذين النموذجين يكشف عن قدرتهما الفنية في الاستفادة من التعبير عند اختلاف موضوع القصيدة . وينبغي كذلك أن التجربة الشعرية دائمة التغير والتبدل بسبب نموها الفني المطرد . وعليه فقد وجب على لغة إنتاج كلا الشعارين أن تجاري الاوضاع المتطورة التي يمران بها ، وأن تكون أمينة في التعبير حتى عن مادة التجربة المتشابهة بأصالة . وهي تعكس بأمانه مبلخ تأثر شاعر بأخر دون اسهاب بتفصيل .

أن مثل هذه المحاولات لا يمكن أن نعوها تقليداً لنماذج خاطئة أو

تكراراً لمحاولة سابقة لشاعر متقدم .

إنها محاولة تجديد معنى بيت أبي تمام الذي لم يكن ناجحاً في أدائه وبين أبي الطيب الذي وفق في استغلال هذا المعنى لتجسيد صفات الممدوح ، ولم تقف محاولات أبي الطيب في الافادة من تجارب أبي تمام الشعرية ولم تقتصر على موضوع واحد أو شكل من اشكال التعبير أو مضمون من المضامين ، فلقد روى العميدي قول أبي تمام :

كم صارم غضب اناف على قفا شهيم لاعباء الوغى حمال
سبق المشيب اليه حتى ابتز في وطن النهى من مفرق وقذال
انه بما أخذه المتنبي فأجاد به وحسنه في قوله : -

يسابق القتل فيهم كل حادثة فما يصيبهم موت ولا هرم (٨٧)
ترى ما هو وجه الأخذ ؟ وما هو وجه التحسين ؟ لقد جاء نموذجا أبي تمام في تضاعيف قصيدة قالها في مدح المعتصم وذكر فيها فتح الخرمية ومطلبها :

١ - آلت امور الشرك شر مآل وأقر بعد تخمط وصيال (٨٨)
والقصيدة طويلة ، من جملتها هذان البيتان اللذان لم يصلحهما ألا لما وضعه الشاعر من غرض وهو الاشارة بعظمة جيش الممدوح وبلائه ، وفي تركيب النموذجين معنى التضاد ، الذي حقق للشاعر معنى المدح ، وفتح امكانية القول في ان سيوف جيش الممدوح قد سبقت للمشيب الى رؤوس فتيان جيش العدو ، وهو دليل قوة . كما ان النموذجين قد احتلا وضعا في غاية الأهمية لتحقيق ما أراد الشاعر أن يحققه بنجاح في التعبير عن

(٨٧) العميدي : الأبانة عن سرقات المتنبي ٩ .

(٨٨) التبريزي : شرح ديوان أبي تمام ٣ - ١١٢ .

قوة جيش الممدوح ، وإن كنا نجد أن ما قاله الشاعر هو من المعاني الشائعة أو المتداولة عند الشعراء ، ولكن طريقة تكون النموذجين لغة ومضموناً لفتت نظر المتقدمين عن كتبوا عن هذين الشاعرين ذماً أو مدحاً . فالتكثير للصوارم التي انافت على فتيان اكثر صفاتهم احتمال اعباء الحرب اضافت الى نوعياتهم شهامة منقطعة النظير ، ومع ذلك فإن صوارم الممدوح تسبق المشيب الى رؤوسهم وهذه الطريقة في التعبير تنسجم إنسجاماً تاماً مع جو القصيدة ، وقد اختلف وضع نموذج أبي الطيب الشعري عن وضع نموذج أبي تمام الشعري من وجوه كثيرة ، فنموذج المتنبي :

٥٠ - يسابق القتل فيهم كل حادثة فما يصيبهم موت ولا هرم (٨٩)

من قصيدة ميمية طويلة ، يمدح بها سيف الدولة ومطلعها : -

١ - عقي اليمين على عقي الوغى ندم ماذا يزيدك في اقدمك القسم (٩٠)

والشاعر يباشر مدح سيف الدولة منذ مطلع القصيدة ، وفيها - كعادة

أبي الطيب - مدح كثير فيه سرد لمختلف صفات الممدوح ، ومبالغة يضيفها

الشاعر على شجاعة سيف الدولة وأقدامه لا نجدما في شعر المتنبي إلا

عندما يكون معجباً بممدوحه . وفيها حماسة مطربة جداً إذ يسبق النموذج

الخمسين نموذج طريف في تصور مبالغته :

٤٩ - القت اليك دماء الروم طاعتها فلو دعوت بلا ضرب أجاب دم (٩١)

ثم يأتي النموذج الخمسون :

(٨٩) العكبري : ديوان أبي الطيب ٤ - ٢٦ .

(٩٠) نفس المصدر ٤ - ١٥ .

(٩١) نفس المصدر ٤ - ٢٦ .

٥٠ - يسابق القتل ٠٠٠٠ البيت (٩٢) .

ان وجه محاكاة أبي الطيب المتنبي لأبي تمام تنحصر - كما رآها القدماء - في اتخاذ المعنى عند المتنبي مساراً مشابهاً لمضمون أبي تمام وفحوى النموذجين يتلخصان في ان الممدوح لا يموت على فراشه ، ولا يمتد به العمر حتى يعيش مشييه . غير ان طريقة تعبير أبي الطيب في نموذجه تختلف في تفصيلها لموت ممدوحه عن طريقة أبي تمام ، فالمتنبي جاء بالنموذج كي يناسب مضمون القصيدة العام ، وكي يكون وحدة معنوية معبرة مع سواها عن غرض الشاعر ، وليس هم المتنبي ان ينقل مضمون أبي تمام فحسب ، ولكنه يتأثر معناه في بيته كي يعطيه وضعاً شعرياً يختلف كلياً عن الوضع الذي اتخذته نموذجا أبي تمام في قصيدته ، إن وجه الاختلاف هذا كفيل بأن ينقل محاولة أبي الطيب من التقليد الأعمى إلى الخلق الشعري وتجديد صياغة المضامين التي تفيد التجربة الشعرية وتنميها وتكسيها حياة متجددة ، اذ تجعل النص الشعري اكثر معاصرة لزمّنه كما إنها تتأثر الذوق العام للعصر . ان هذه الملاحظة لم تقف عن التجدد ، فهي دائمة الحياة في نتاج أبي تمام ، وهي دائمة التكرار كذلك ، فمضمون نموذجه :

٥٩ - سبق المشيب اليه حتى ابتز في وطن النهى من مفروق وقذال (٩٣)

يمسّطه في قصيدته البائية التي يمدح بها الحسن بن سهل ، ومطلعه :

١ - أبدت اسي ان رأيتني خلّس القصب وآل ما كان من عجب إلى عجب (٩٤)

(٩٢) نفس المصدر .

(٩٣) التبريزي : ديوان أبي تمام ٣ - ١٤١ .

(٩٤) التبريزي : ديوان أبي تمام ١ - ١٠٩ .

بشكل تفصيل لهما في نماذج متعددة تبتديء بنموذجين :

٢ - ست وعشرون تدعوني فأتبعها الى المشيب ولم تظلم ولم تحب

٣ - يومي من الدهر مثل الدهر مشتهر عزمأوحزماًوساعى منه كالحق (٩٥)

كما إنهما توطئة للحديث عن فكرة المشيب الذي عاجله وهو في عنفوان شبابه وبصورة أحزان شخصية . ان هذه الفكرة تكون عند أبي تمام مصدرهم مرير لا ينقطع لاتصالها بطموحه . فهو يشرحها في نموذجه :

٤ - فاصغري ان شيئاً لاح بي حدثاً واكبري اني في المهد لم أشب

٥ - ولا يؤرقك ايماض القتير به - فأن ذاك ابتسام الرأي والأدب (٩٦)

ثم ترد ذات الفكرة مندسة في القصيدة في نموذجين آخرين يختلفان في تركيبهما وطريقة عرضهما عن كل ما تقدمهما من أبيات :

٦ - رأيت تشننه فاهتاج هائجها وقال لاجبها للعبرة انسكي

٧ - لا تنكري منه تخديداً تجلله فالسيف لا يزدرى إن كان ذا شطب (٩٧)

إن فكرة المشيب تثير أبا تمام إلى التحدث عن مواجد حقيقية تأتي مزوجة بألم وحزن مضمين يحسهما القارئ ليس في النموذج المفرد فحسب ، بل في جملة أبيات القصيدة . وهي في الوقت نفسه تتيح الفرصة كفكرة شعرية لأكثر باحثي قضية السرقات لأن يقارنوا بين تكونها كمضمون في النموذج المفرد وكصورة في مجموعة النماذج كي يتبينوا تعسف أكثر احكامهم بصدد السرقات .

لقد كان النقد قاسياً على الشاعر الناقل لتجربة غيره أو المتأمل لتجربة

(٩٥) نفس المصدر ١ - ١٠٩ .

(٩٦) التبريزي : ديوان أبي تمام ١ - ١١٠ .

(٩٧) التبريزي : ديوان أبي تمام ١ - ١١١ .

زمية المتقدم عليه زمنياً ، ولم نجد في المحاولات النقدية القديمة موقفاً منصفاً أو موضوعياً لقضية ما أسمى بالسرقعة الشعرية . فلقد اسقط من حساب أكثر من بحث هذه المسألة مقارنة مجموعة الابيات عند الشاعر الناقل بأختها من الشاعر المنقول عنه ، ولقد استطاعت محاولة ابن الاثير ان تسجل ذلك فتصبح مثلاً فريداً في المقارنة بين مرثيتين تكونان تجربة تستحق النظر والتأمل . ولم نجد في المحاولات النقدية القديمة مثيلاً لمحاولة ابن الاثير في مقارنته بين مرثيتين لأبي تمام وأبي الطيب . إنها تأمل للمعاني المكونة للنص الناجح عند الشاعر الموهوب . وهي - والحق يقال - تكشف عن مبادرة فهم جديدة تتيح الفرصة ثانية لاعادة نظر أرحب مجالاً في اغلب الاحكام التي بنيت على تشابه طريقة اداء مضامين النماذج المفردة أو تقاربها ، ومحاولة ابن الاثير ليست مقارنة كما يجب ان تقوم عليها المقارنات في اشتراك الموضوع ، وتشابه الصياغة ، وتوافق البنية الشعرية من نواح كثيرة كموسيقى النص والجو النفسي الذي يتيحه ، ولكنها طريقة عرض تشير الى ان النظر المقيّد الى الشعر كفن يضيق مجال اضطراب الشاعر الفني ، ويحدد نظرتة الرحبة ، قد يجر البحث في تشابه النماذج المكونة لمادة القصيدة الى اقامة مقارنة للبحث عن وجوه الشبه التي يلتقي عندها الشاعران ، وإلى نقاط الاختلاف بين الشاعرين والتي تكون الطابع الحقيقي لطريقة الشاعر التعبيرية ، وتحدد بالتالي شخصيته الشعرية ، وتضعه في مركزه المتميز بين شعراء عصره .

هذا الأمر لم ييسره ابن الاثير في مقارنته ، وإنما تحدث مقتضباً عن مفردات المعاني التي يمكن ان يكون اللاحق وهو المتنبي قد اقتبسها من السابق وهو أبو تمام ليس إلا . وموقف ابن الاثير بهذا الصدد اقرب إلى

طبيعة البلاغي الباحث عن المصطلح والتسمية إلا أن اشاراته المتعددة تنبه الى ضرورة دراسة هذه المحاولة التي وقعت عند حديثه عن الضرب الحادي عشر من السالمخ (٩٨) . وتتلخص هذه المحاولة أن ابن الاثير قارن بين مرثية أبي تمام في ابني عبد الله بن طاهر وكانا صغيرين ومطلعها : -
١ - ما زالت الايام تخبر سائلاً ان سوف تفجع مسهلاً أو عاقلاً (٩٩)
ومرثية المتنبي في أبي الهيثم عبد الله بن سيف الدولة بحلب ، وقد توفي في صفر سنة ثمان وثلاثين وثلاثمائة ومطلعها : -

١ - بنا منك فوق الرمل ما بك في الرمل

وهذا الذي يضي كذاك الذي يبلي (١٠٠)
وهي محاولة لم تخرج عن المفاضلة بين المضامين المتشابهة للنماذج ، ولكنها جرت والنموذج في وسط النص الشعري ، وقد أثبتت أكثر ابيات القصيدة لذلك ، فإن طريقة ابن الاثير تلفت النظر إلى تلافي ما وقع فيه القدامى من تعسف في الحكم على النموذج المفرد مقتطعاً من جسم القصيدة جرّ إلى افساد الصورة الشعرية كلية ، ومذهب ابن الاثير يؤكد في الوقت نفسه على اختلاف منهج الشعارين الكبيرين أبي تمام والمتنبي في الاداء رغم وحدة موضوع مرثيتيهما ، وتشابه بعض مضامين نماذجهما المكونة لمادة قصيدتيهما . ومن المناسب جداً قبل البدء بدراسة محاولة ابن الاثير تأمل هاتين المرثيتين في ديواني الشعارين . إن ابن الاثير اقتصر على ذكر بعض ابيات القصيدتين مراعاة لما يمكن أن تحققه المقارنة من

(٩٨) ابن الاثير : المثل السائر ٢ - ٣٩٠ .

(٩٩) التبريزي : ديوان أبي تمام ٤ - ١١٣ .

(١٠٠) العكبري : ديوان أبي الطيب المتنبي ٣ - ٤٣ .

فائدة لطرح أحكام ذوقية تتعلق بمفردات الابيات ، ولم تسلم مقارنة ابن
الاثير عموماً من ذلك لأن موقفه من دراسة التركيب الجزئي لمضمون
القصيدة ، والمتمثل في النموذج المفرد اضطره لأن يتحدد بأصغر الوحدات
البنائية للنص الشعري كتشابه مضامين الابيات أو تشابه استعمال الكلمات .
تحددت قصيدة أبي تمام بلغة هادئة متأملية ، كونت وحدات معانيها
وأبياتها ، وتعداد مرثية أبي تمام - كما يذكرها التبريزي - خمسة وعشرون
بيتاً فهي على هذا الاساس تركيز على كل ما يثير شجن اب فقد صغيرين ،
ومن ثم تعزيتيه على ما لاقى من آلام مريرة وأحزان لم تنقطع ، وعليه
فأن من المتوقع ان يكون محور مادة القصيدة الحديث عن منية الصغيرين
مختلطة بتجربة الشاعر الذاتية في تعزية الممدوحين عند تعرض احبائهم
للموت ، وعلى هذا فقد وزعت المضامين على شكل وحدات اتخذت نظاماً
خاصاً في تكوينها . فأبتداء من المطلع وحتى البيت الخامس حديث عن
المنون محتومة ببيتتي حكمة ابتداءً من النموذج الرابع .

٤ - ما ان ترى شيئاً لشيء محبياً حتى تلاقيه لآخر قاتلاً

٥ - من ذاك اجهد ان أراه فلا أرى حقاً سوى الدنيا تسمى باطلا (١٠١)

وفيهما برود يعطل حرارة الحزن ولوعته لو لم يقفز الشاعر الى وحدة
المضمون الثانية وهي الحديث عن الطفلين ابتداءً من البيت السادس :

٦ - لله أية لوعة ظلنا بها تركت بكيات العميون هواملا

وهذا النموذج توطئة انقذت موقف الشاعر الكبير أبي تمام من
التورط ببرود حكمة النموذجين المتقدمين فأكتسبت الابيات التالية حرارة
لم تتوقف حتى البيت الرابع عشر الذي استطاع الشاعر عن طريقه ان

يلخص بنجاح تام ما أراد تقريره في الابيات الثمانية المنصرمة .
٤- إن الله- لال إذا رأيت نحوه ايقنت ان سيكون بديراً كاملاً (١٠٢)
وهذه الوحدة المنتهية بالنموذج الرابع عشر من انجح مضامين المراثية
إذ انها انقذتها من السقوط ، وتبقى الوحدة الثالثة المبتدأة بالنموذج
الخامس عشر :

١٥- قل للأمير وان لقيت موقراً منه بريب الحادثات حلائلا (١٠٣)
فانها تحوي تعزية ومدحاً للأمير عبد الله بن طاهر تستمر حتى نهاية
الابيات وفيها ذكر عابر للصغيرين ، وليس في هذه الوحدة الاخيرة غناء
كبير للبناء الفني لمضمون القصيدة الكلي ، أو لفن أبي تمام الشعري في
الرثاء الذي يعني بجدق صنعة المضامين وعرضها بمهارة في النماذج المفردة
المتتابعة لتنهض بتكوين متقن للفكرة الشعرية تميزت في فن أبي تمام
إنها تشير اليه وتدلل عليه بين شعراء زمنه .

أما مراثية المتنبي فأنها أكثر نجاحاً في التعبير عن آثار الحزن العميق
لفقد سيف الدولة ولده ، ولكنه حزن تطل من خلاله شخصية شاعر يرثي ،
استطاع في الوقت نفسه أن يلخص أكثر العواطف إغراقاً في الألم ، وان
يكشفها بشكل يؤلم أكثر الناس ابتعاداً عن سيف الدولة ، ولم يخرج عن
تصوير فقد الاء لأولادهم على إنها عواطف انسانية عامة تمس جميع الناس
وتؤثر بهم وتحدث عن علاقات عزيزة على كل أب تمر به نفس تلك
المحنة وقد تحدثت القصيدة بمجموع أبياتها البالغة اثنين وثلاثين بيتاً عن
فقد سيف الدولة ولده بأخلاص يظهر مدى تأثر الشاعر المتنبي بالظرف

نفسه وتضعه في مقابلة مادة المراثية فيبأشر الحديث عن المفقود منذ مطالعها : -

بنامنك فوق الرمل مابك في الرمل وهذا الذي يضمني كذاك الذي يبلي (١٠٤) ولم يقف المتنبي عن أسلوب مباشرة خطاب المراثي إلا عندما إنتقل الى مدح وتعزية عائلة المراثي ، ولكن عن طريقه أيضاً ، ويتضح ذلك في النموذج السابع .

٧ - ألسنت من القوم الذي من رماحهم نداهم ومن قتلاهم مهجة البخل (١٠٥) ثم ينتقل أبو الطيب الى المدح وبصورة نهائية ابتداءً من النموذج الحادي عشر :

١٠ - عزاءك سيف الدولة المقتدى به فانك نصل والشدائد للنصل (١٠٦) وهنا يظهر مذهب أبي الطيب في صياغته لهيأة الممدوح رغم موقف الحزن ، ويتشكل وجود هذه الهيأة من عناصر المبالغة يتيحها الشاعر لها مع ان الممدوح حزين ينتظر العزاء والسلوة لتخف آثار النكبة فيما يسمعه من رثاء ، ولتنفج شدة همه وبلواه ، غير ان المتنبي لا يقف بمبالغته عند سيف الدولة ، بل يعتمد بها الى ولده وبصورة تشير سخط المنطق في النموذج الثاني والعشرين من المراثية :

٢٢ - وريح له جيش العدو ومامشى وجاشت له الحرب الضروس وماتغلي (١٠٧) وما عهدناه نحن في الصبيان غير ذلك ، فأنهم لم يصلوا بعد لمثل هذه

(١٠٤) العكبري : ديوان أبي الطيب المتنبي ٣ - ٤٣ .

(١٠٥) نفس المصدر ٣ - ٤٥ .

(١٠٦) نفس المصدر ٣ - ٤٦ .

(١٠٧) نفس المصدر ٣ - ٤٩ .

الصورة المفخمة جداً ، والتي لا تعود على نصوص المراثية بفائدة جمالية أياً كانت . غير ان المتنبي يكشف لنا عن انفعاله الحاد للحظة الراهنة ليس في نموذج واحد بل في جملة نماذج من المراثية استطاع أن يغطيها بقدرته الشعرية . والمراثية رغم ذلك كله مكنت المتنبي من التعبير بنجاح وتغوق عن مضامين الرثاء التي تدور في خلد أي انسان شاعر في مثل ظرفه ، وقد جمع نفسه لأكثر المضامين دوراناً في هذا المجال ولم يستغن البته عن تجارب الشعراء السابقين له في الزمن ، ومقولاتهم في مناسبات الحزن التي مرت بهم . وهنا يحسن ان نسجل نماذج أبي الطيب التي أثارت إعجاب ابن الأثير عند مقارنتها بنماذج أبي تمام فالنموذج العشرون :

٢٠ - بدا وله وعد السحابة بالروى وصد وفينا غلة البلد المحل (١٠٨)
قارنه بنموذج أبي تمام الثامن :

٨ - نجمان شاء الله ألا يطلعا إلا ارتداد الطرف حتى يأفلا (١٠٩)
فرأى ان أبا الطيب وافق الطائي في المعنى وزاد عليه بقوله « وصد وفينا غلة البلد المحل » ، « لأنه بّين حاجتهم الى وجوده وانتفاعهم بحياته » . ولم تقف المقارنة على الزيادات بل إستغرقت اوجه الانفاق والاختلاف بين الشعارين فهما عند ابن الاثير قد اتفقا في نموذجين حصرا في اضيق نطاق للمعاني الشعرية . فان نموذج أبي تمام :-

١١ - لهفي على تلك الشواهد فيهما لو أخرت حتى تكون شمائلا (١١٠)

(١٠٨) ابن الاثير : المثل السائر ٢ - ٣٩٠ ، وانظر التبريزي : ديوان

أبي تمام ٤ - ١١٤ .

(١٠٩) ابن الاثير : المثل السائر ٢ - ٣٩٠ .

(١١٠) التبريزي : ديوان أبي تمام ٤ - ١١٤ .

حاول أن يظهر مدى حسرة الشاعر في تمنيه المستحيل من أن الطفلين لو لم تعاجلهم المنية لكان لهما شأن ، وقد كان نموذج أبي الطيب يدور في نفس فلك هذا المعنى :

٨ - بمولودهم صمت اللسان كغيره ولكن في اعطافه منطق الفصل (١١١) ولكن من زاوية أخرى ، جعلت مضمون النموذج يتفق مع تدرج المعنى في الابيات اللاحقة له ، النموذج السابع تساؤل : -

٧ - الست من القوم الذي من رماحهم نداهم ومن قتلاهم مهجة البخل (١١٢) يتقدم النموذج الثامن « بمولودهم صمت اللسان ٠٠٠ » ، ثم يأتي النموذج التاسع :

٩ - تسليهم علياؤهم عن مصابهم ويشغلهم كسب الثناء عن الشغل وهو حديث عن قوم سيف الدولة وابنه ، وعليه فإن المتنبي لم يخرج عن نطاق الدائرة التي رسمها لموضوع مراثيته . أما نموذج أبي تمام فقد كان تسلسله منطقياً أكثر ، وخالياً من الاندفاع العاطفي والحرارة التي نجدها عند المتنبي . الطائي يتحدث عن الطفلين في انهما لو امهلا لكانت جلائل اعمالهما تدل عليهما في النموذج العاشر : -

١٠ - لو ينشأن لكان هذا غارباً للمكرمات وكان هذا كاهلاً (١١٣) ثم يأتي النموذج الحادي عشر : « لهفي على تلك الشواهد فيهما . . . » ، الذي يوطئه لحديث أبي تمام في أن يستغرق فكرة تمنيه وتلفه لأن يجد من الطفلين - لو امهلتها المنية - في النموذج الثاني عشر :

(١١١) العكبري : ديوان أبي الطيب المتنبي ٣ - ٤٥ .

(١١٢) العكبري : ديوان أبي الطيب المتنبي ٣ - ٤٥ .

(١١٣) التبريزي : ديوان أبي تمام ٤ - ١١٤ .

١٢ - لقد اسكونهما حجا وصباهما حلماً وتلك الاريحية ناراً (١١٤)
والواقع ان تدرج مضمون نماذج أبي تمام يكشف عن تأمل عقلي
في ربط النموذج الشعري مع غيره لأستقصاء المعنى متكاملأ بينهما هو عند
المتنبي نقلة جارقة جداً تثير فينا احساساً للعرشي سرعان ما يزول ، وترينا
ان أبا الطيب لم تكن به رغبة لثناء الطفل ، وإنما هي مناسبة يقتضيها
لمزيد من مدح سيف الدولة ، والاشادة ببطولاته . ونفس الحال تتكرر
عند أبي تمام مع وجود الفارق الذي يتجسم فيما يصادفه الحزن والشكوى
من الزمن من هوى في نفس الشاعر فيستفرغ ما عنده بصورة ألم
الآخرين :-

٥ - من ذاك اجهد ان أراه فلا أرى حقاً سوى الدنيا يسمى باطلاً (١١٥)
ولكن مراثيته تشير الى ألمه الشخصي ، وبرمه في الدنيا ، مع إنه لم
يمتحن بفقد ولديه . ثم يتعرض ابن الاثير لصورة معاكسة لموقفه المتقدم
من الحكم على الشعارين وهو ما اختلف فيه الشعاران . فيقرر ان المتنبي
كان اشعر من أبي تمام في نماذج من نفس فصيلتها في المعنى ، مع ان
أبا تمام عند ابن الاثير افضل في شاعريته اطلاقاً من المتنبي ، ولكنه يقدم
المتنبي على أبي تمام في ثلاثة مواضع بعد مقارنة مجموعة من نماذج كليهما
ببعضهما ، فهو يرى في نموذجي أبي تمام :-

ان ترز في طرقي نهار واحد رزأين هاجا لوعة وبلا بلا
فالثقل ليس مضاعفاً لمطييه إلا إذا ما كان وهماً بازلاً

ولا يقربان من نموذج أبي الطيب :-

(١١٤) نفس المصدر ٤ - ١١٥ .

عزاءك سيف الدولة المقتدى به فانك نصل والشدائد للنصل (١١٦)
والتفضيل له وجاهته في قصد ابن الاثير من المقارنة بين النموذجين ،
فنموذجا أبي تمام فيهما تطويل في التفصيل حتى الحكمة ركبت بشكل
تشبيه لم يرتفع البته عن المتعارف الساذج في نموذجه :

فالثقل ليس مضاعفاً لمطية إلا إذا ما كان وهماً بازلاً (١١٧)

وهي لا تليق بالمقام خاصة وان المصاب جليل ، وصاحبه قد رزى
بنكبتين في نهار واحد . اذن فهو يحتاج الى قدرة في الاحتمال لم يرفعه
تشبيه أبي تمام اليها ، ولم يرتفع تعبير أبي تمام فيه الى درجة القوة التي
امتلكها شطر أبي الطيب « ٠٠٠٠ فانك نصل والشدائد للنصل » ، ولذلك
فأن المقاضلة عند ابن الاثير استندت طريقة التعبير عن التشبيه عند كلا
الشاعرين ، وهو تطلع بلاغي بحث رغم ما فيه من ذوقية فردية تبين مدى
تأثر الاساس الجمالي عند ابن الاثير بالقاعدة البلاغية الجامدة ، والنموذجان
اللاحقان لأبي تمام :

لا غرو ان فننان من عيدانه لقيما حماماً للبرية آكلا
ان الاشياء إذا أصاب مشذب منه اتمهل ذرأواث اسافلا (١١٨)

يمثلان عند ابن الاثير الالتزام بعمود الشعر العربي ، وهو « شرف

المعنى وصحته » (١١٩) وقد تمثله المتنبي جيداً في نموذجه :

تخون المنايا عـ — ده في سليله وتنصره بين الفوارس والرجل (١٢٠)

(١١٦) ابن الاثير : المثل السائر ٢ - ٣٩٠ .

(١١٧) التبريزي : ديوان أبي تمام ٤ - ١١٦ .

(١١٨) ابن الاثير : المثل السائر ٢ - ٣٩٠ .

(١١٩) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ٨ .

(١٢٠) العكبري : ديوان المتنبي ٣ - ٤٧ .

ان طريقة تعبير المتنبي تظهر مدى التزامه بعمود الشعر العربي من جهة ، وتؤكد طريقة تصويره لمادة المبالغة اطلاقاً من جهة أخرى فلكي ينسى المنكوب ما اعدت المنية لابنه راح يستقصي في مدحه . في الوقت الذي اظهر التزام أبي تمام بالظرف المحيط به وقاراً في المراثية في إلحاح الشاعر على الحديث عن الطفلين مع اسقاط كون مادة المدح هدفاً يحاول تحقيقه من وراء مراثيته . وهذا المنهج ينسجم تماماً مع مذهب أبي تمام العقلي ، وطريقة تأمله المنطقي في بناء الموضوع والمضمون الشعريين ، وهو لم يقف بمراثيته عند حد ادخال عنصر مدح المنكوب خالياً من العزاء والتسلية بل اقتصر منه على ابيات قليلة جداً لم تجيء المراثية من أجله على عكس أبي الطيب الذي استغل المناسبة لتأكيد مدحه لسيف الدولة وكما يفعل في أغلب المجالات التي تتيح له فرصة قول المدح .

لم يكن بيتاً أبي تمام:

شمخت خلالك ان يواسيك امرؤ أو ان تذكر ناسياً أو غافلاً
إلا مواظ قادهـا لك سمحة اـجـاح لـبك سامعا أو قائلاً
في المدح متكررين فلهما نموذج ثالث يشكل البيت الخامس والعشرين ، وهو خاتمة القصيدة :

٢٥- هل تكلف الايدي بهز مهتد إلا إذا كان الحسام الفاصلا
الحق ان مراثية أبي تمام قد تعددت بمعاني الرثاء اكثر من مراثية المتنبي التي هي عند ابن الأثير افضل في بعض ابياتها من نصوص مراثية أبي تمام التي حوت تفصيلاً كثيراً في مضامينها ، فبعث هذا بروداً ملحوظاً فيها ، وترك أبياتها تتسكع في تشكيل عقلي خال من الحرارة والانفعال اللذين يلحسهما القاريء في مراثية أبي الطيب .

لقد كانت مفاضلة ابن الاثير في المعاني المختلفة حذرة ، ولذلك فإنه أكد في كتابه بصراحة إلى ان « المفاضلة بين الكلامين لا تكون إلا بأشراكهما بالمعنى » (١٢١) .

وقد اسقط في نفس الوقت مسألة السرقة من اعتباره ، فهي لم تتردد في هذه المفاضلة ، وإنما ادخل قضية أخرى وهي « اعتبار التأليف في نظم الكلام لا يكون إلا بأعتبار المعاني المندرجة تحتها » (١٢٢) . وظل يؤكد على الجانب الشكلي يقارنه ببعضه مرة في المراثيتين ، ولم يلتزم بقضية السرقات كلياً في هذا الفصل المخصص لها من كتابه (المثل السائر) . ان اعتبار قضية المعاني عند ابن الاثير تضعنا مباشرة ازاء موضوعنا الذي نبحثه وهو مشكلة البناء الفني المتطور للمضمون الشعري بين شاعرين كبيرين وتغير كل منهما طريقة تعبيره المميزة لشخصيته رغم تأثرها بالتجارب السابقة لها .

كان أبو تمام قد جمع معاني صورة الجيش بنماذج من قصيدته الميمية في مدح المأمون ومطلعها : -

دمر الم بها فقال سلام كم حل عقدة صبره الالمام (١٢٣)
وقد تأثرت هذه النماذج بمحاولات كثيرة سبقتها في رسم سطوة الممدوح عن طريق وصف جيشه ، ولم تفك هذه الفكرة المتنبية فقد حققت في محاولته رسم صورة الجيش القوي . لقد دار أبو تمام في نطاق هذا المضمون كثيراً ، ولكنه عني بتفصيلات أخرى غير التي تأملها أبو الطيب

(١٢١) ابن الاثير : المثل السائر ٢ - ٣٩٠ .

(١٢٢) نفس المصدر .

(١٢٣) الخطيب التبريزي : ديوان أبي تمام ٣ - ١٥٠ .

من زاويته الخاصة .

ان عنصر الكثافة قد أكدّه الشعراء في صورة جيش الممدوح : لأنها
تلعب دوراً رئيساً في الغلبة ، وهي تتخذ عند أبي تمام شكل السيل
للجلب الذي ملأ بكثرتة الفضاء :

٣٠ - متضجر الجب ترى سلافة ولهم بمنخرق الفضاء زحام
٣١ - ملأ الملى عصياً فكاد بأن يرى لا خلف فيه ولا له قدام
والمعنى يتكرر بذاته عند المتنبي بأسلوب تعبيرى آخر ، فكثافة جيش
سيف الدولة مدرعة بعدد الحرب الحديدية .

١٦ - أتوك يجرون الحديد كأنهم سروا بجياد ماله قوائم
١٧ - إذا برقوا لم تعرف البيض منهم ثيابهم من مثلها والعمائم
١٨ - خميس بشرق الارض والغرب زحفه وفي اذن الجوزاء منه زمازم (١٢٤)
ومنه التدرع بالحديد يردده أبو تمام بشكل مقارب لهياة التدرع عند
المتنبي في نموذجه .

٣٥ - تتخذوا الحديد من الحديد معاقلاً سكانها الارواح والاجسام
أما بقية التفاصيل لصورة الجيش فتجسمها عناصر أخرى عند أبي
تمام كالخيول السواهم ، والجنود الذين أثر الكفاح الطويل والسفر المتواصل
فأحال ألوانهم .

٣٣ - ومقابلين إذا انتموا لم يخزهم في نصرك الاخوال والاعمام
٣٤ - سفع الدؤوب وجوههم فكأنهم وأبوههم سام أبوههم حام (١٢٥)
ويشكل المتنبي نفس العنصر مشيراً إلى ان الحرب قد أذهبت تمويهه

(١٢٤) العكبري : ديوان أبي الطيب المتنبي ٣ - ٢٨٤ .

(١٢٥) الخطيب التبريزي : ديوان أبي تمام ٣ - ١٥٥ .

الفرسان وذوبت نارها غشهم ، وبينت أمرهم ، فلم يبق من السيوف إلا القاطع ، ومن الرجال إلا الاسد الشديد الغليظ .

٢٠ - فلله وقت ذوب الغش ناره فلم يبق إلا صارم أو ضبارم

٢١ - تقطع ما لا يقطع الدرع والقنا وفر من الابطال من لا يصادم (١٢٦)

لقد كان هذا العنصر عند المتنبي تأهيلاً لنقلة مباشرة الى الحديث عن شخص الممدوح ، بينما يتخذ أبو تمام ملكاً لعنصر آخر مكمل لصناعة القوة في جيش الممدوح وهو شجاعة جنود ذلك الجيش التي تستدعي اعطاء صورة مفردة للجندي تنسجم مع مفهوم صناعة القوة وتكون عنصراً يميزاً لجيش الممدوح وأبو تمام يفصل هذا المعنى بنماذج الأربعة : -

٣٦ - مسترسلين الى الختوف كأنما بين الختوف وبينهم أرحام

٣٧ - آساد موت خدرات مالها إلا الصوارم والقنا آجام

٣٨ - حتى نقضت الروم منك بوقعة شنعاء ليس لنقضها ابرام

٣٩ - في معرك أما الحمام فمفطر في هبوتيه والكماة صيام (١٢٧)

لقد جسمت صفات جيش الممدوح تصور العربي لمادة الفخر ، فوضع أبو تمام فكرة الشجاعة والاستبسال والتماسك في هيئة جنود جيش المأمون البواسل ، وبهذا حقق مادة ذلك التصور الذي شغل موضوع الفخر بالقوة عند الشعراء العرب . إن تأثير مضامين المتنبي بهذا كله لم يكن تأثراً مطلقاً ، بل إنه تأثر خضع لطبيعة ظروف المتنبي الراهنة ، فبني على هذا الاساس أن صورة الجيش في ميميته التي مدح بها سيف الدولة ومطلعها :
١ - على قدر اهل العزم تأني العزائم وتأني على قدر الكرام المكارم

(١٢٦) العكبري : ديوان أبي الطيب المتنبي ٣ - ٣٨٥ .

(١٢٧) الخطيب التبريزي : ديوان أبي تمام ٣ - ١٥٦ .

وقد احتفظت بملامح تشابه مع ميمية أبي تمام ولكنها ليست ذات الملامح .

صحيح ان كثافة الجيش ، وشجاعة جنوده ، وكثرة عدده قد طرحت نفسها كتفاصيل للقوة رفد الشاعر بها صورة جيش بمدوحه ؛ لأنها معان عامة ينصرف ذهن أي شاعر اليها عندما يكون بأزاء موضوع تصوير جيش . وقد يتميز شاعر عن آخر بطريقة في نظم مثل هذه الافكار ، ومذهبه في رسم الصورة الشعرية التي قد تكون مشتركة بينه وبين زميل له آخر ، إلا ان الحال بين أبي تمام والمتنبي يختلف بعض الشيء فإن ما يجمعهما في أمثال هذه الصورة المشتركة هو تأمل كل منهما للمعنى العام لقوة الجيش ، ثم يصوره بطريقة الخاصة ، وبينائيه الذي ينم عن شخصية كل منهما .

ان جزئيات صورة الجيش عند أبي تمام لم تفت المتنبي فإنه قد تأملها وأخذ منها ما نفع نصه به ، وترك منها ما لم ينسجم ومنهجه الشعري ، وهو بهذا قد أفاد من صورة الجيش عند أبي تمام التي لم تكن وفقاً على الطائي وحده بل هي فكرة عامة يحق لجميع الشعراء تناولها ولا يمكن أن توسم محاولة كهذه بميسم السرقة رغم وجود أوجه شبه بين المحاولتين . وبعد فنحن نتساءل هل كان المتنبي سارقاً لأفكار أبي تمام أم انه قلد أبا تمام نفسه فأصبح نسخة شبيهة له ؟

على ضوء هذا التساؤل تتردد خواطر كثيرة بصدد هذه القضية . فالحكم بالسرقة على مجرد تشابه المعاني وتكررها عند شاعرين أو أكثر حكم ليس له ما يبرره ؛ لأن المفاضلة التي تقام بين نتاج شاعرين على أساس مقارنة النماذج المفردة ، أو استيفاء النص الشعري معنىً معيناً ،

أو التخصيص فيه دون حسابان الظرف المحيط بالشاعر نفسه المؤثر في تكوين نصه الشعري هذا التكوين أو ذاك ، إنما هو جور على ذات التجربة الشعرية .

فشاعر كأبي الطيب المتنبي - على سبيل المثال لا الحصر - نجور في احكامنا على نصوصه الشعرية لكونه تأثر بمعنى " لشاعر آخر فنقله بشكل ما وكان ناجحاً إذا ما قورن بأمثاله من النماذج المتشابهة عند شعرائنا المتقدمين ، أو المتأخرين ، وهذا - عندي - يكفي ، إذ ليس هناك من داع إن نثلب الرجل ، وأن نسلبه نجاحه في هذه المحاولة ذلك النجاح الذي سمي سرقة في زمنه لأن خصومه الذين لم يحتملوا وجوده قد وصموه بذلك .

وليس على الباحث بعد هذا كله أن يأخذ في المفاضلة بين نصوص أبي تمام والمتنبي بدعوة السرقة ، فأن ابتداع المعاني والتجديد فيها مبدأ جمالي تقاس عليه صحة التجربة الشعرية .

وإذا أردنا أن نصيق في نظرتنا لقضايا التجديد ، فأن هذا المذهب سيخفق حتماً نماء التجربة الشعرية التي بدأت عن أعظم الشعراء بالمحاكاة والتقليد ، ثم استقلت بعد ذلك بتكوينها الفني .

ان نقل تجارب الاقدمين الشعرية ، وتشكيلها وفق روح العصر لا يخلو من قدرة على الخلق ، فلا يمكن أن يكون مجرد اقتباس الكلمات واستعمالها تقليداً ومحاكاة سرقة ، إذ ان طريقة الشاعر ستتحكم في عرض تجربته الانسانية ، وستكون باعثاً على تطوير التراث الشعري .

ولدينا في أدبنا العراقي نموذج ناجح يمثل هذا المذهب وهو نتاج الجواهري الذي يشف عن أسلوب وطريقة عرض شعراء القرن الرابع

المهجري ، وبالاخص وجه المتنبي الذي يطالعنا بعنف عند قراءتنا لنصوص هذا الشاعر العظيم الذي ألبس طريقة تعبيره ثوب المعاصرة فبدت تجربته جديدة ناصعة بمذهبها الكلاسيكي .

ان التجربة الشعرية ليست منقطعة اليته عن تراث الماضين وليس النتاج الحاضر صورة قائمة منقطعة عن هذا المخاض أبداً . وعليه فليست فكرة المتنبي الشعرية المنقولة عن أبي تمام أو غيره هي ملك لأبي تمام وإنما يكون المتنبي أحق بها إذا استطاع أن يثبتها بقوة في ذاكرة الناس ، وتمكن من اغتصاب تجاوب القارئ معها بنجاح واعجاب فإنه سيكون صاحبها من غير شك لأنه طبعها بطابعه الخاص وميزها بطريقة تعبيره الشخصية ومنحها من قدرته الفنية صورة جديدة من الابتكار تستحق أن تسمى خلقاً فنياً .

ان إفادة تجربة المتنبي الشعرية من نتاج أبي تمام لم تقف عند حدود النقل والمحاكاة ، بل إنها كشفت لنا عن مدى العلاقة بين الشعارين العربيين العظيمين ، وطبيعة فهمهما وتأملهما لمعنى التجربة الشعرية بصورة عملية ، ثم انها أظهرت لنا طريقة معالجتهم الشعرية التي وحد بينهما ظرف مشترك وهو الظرف التاريخي المتشابه . ورغم كل ذلك فإن شخصية المتنبي لم تبق خارج نطاق التجربة الشعرية التي تشير بمادتها إلى وجه الشاعر الأصلي ، ولا ننسى ان مادة مضامينه الشعرية قد قررت في ذات الوقت علاقة المتنبي بأبي تمام . فهي لم تكن كعلاقة التلميذ باستاذة - وليس لنا ان نذهب هذا المذهب - ؛ لأن مبدأ المنافسة بين الشعارين الكبيرين حدد إلى مدى بعيد طبيعة نقل المتنبي لتجربة أبي تمام ومذهبها في تأثره به ، وهذا لا يتحتم ان يكون سرقة فقد يكون مجرد مادة

خام يعمل الشاعر فيها فكره حتى يخرج منها فناً أصيلاً يباشر تجربته عن طريقه، كما ان هناك فارقاً نلمسه نحن بين أخذ المضامين الشعرية خالية من قدرة الخلق، وبين موقف المتنبي من نقل تجارب القدماء مع الاحتفاظ بروح المعاصرة. صحيح إنه قد تراءى شعراء سابقون في اعمال أبي الطيب الشعرية وبأشكال مختلفة، ولكنه طمسهم جميعاً بقدرته كفنان متفوق، وأوضح لنا أيضاً العلاقة الحية التي تمثلها في نتاجه للتراث العربي كجزء من ماضي الفن الشعري العتيق، وأحاله بدوره تعبيراً عن حاضره، فعمق فيه أصالة فنية فريدة لم نجدها عند شاعر غيره، فيها روح المعاصرة لأحداث زمنه، وفيها الافادة من الاطلاع على الخبرات الشعرية الماضية، التي فتحت أمامه آفاقاً واسعة، وبجلاً ارحب للتفكير بتجديد الصور، وتطويرها وتكثيف شعوره وفقاً لمقتضيات الموقف الشعري، وما يمليه. وهكذا فإن الحياة الفنية الواعية لدورها تتم عن طريق تفاعل بين خبرات قديمة وجديدة على السواء، وهذا ما يجب ان يتنبه اليه ناشئتنا من رواد الكتابة الشعرية قوة وفاعليه لا يتهيأ لها أبداً إلا إذا أمد الشاعر معرفته بخبرات مجتمعه وأمته؛ لأنه لا يستطيع بلورة تلك المعرفة وهو منعلق على نفسه ان لم يقرأ غيره، ويستقطر تجارب الآخرين، فيعيد بناءها على طريقته، ووفق تكون شخصيته، ومن هذه الطريق يتم تمثيل التجارب الأدبية على اختلاف أنواعها، ومواضيعها، وأشكالها.

والشاعر بدوره يقرأ تجارب الآخرين الشعرية ويستغرق أبعادها ثم يختزن منها في لا شعوره، وهي تنتظر المناسبة، فإذا هي صور ومعان فيها عفوية كثيرة، وعنصر التعمد والاقحام مفقود في أغلبها. ولكي ندرك مبلغ وجود العفوية في فن المتنبي الشعري يجب علينا ان نلم بماضي تجربة

التراث الممتدة فيه ، وحاضر التجارب الشعرية حتى زمنه .
تلك التي تسربت عناصرها الى نتاجه فطعمت فيه وأزاح ببراعته الفائقة
صنعة الاجترار والدوران عن وجه المعاني فأكسبها جدة ونصاعة ، وبان
نضج التجربة الداخلية على يديه . تلك التجربة التي لو لم تكن ذاتية
غنائية لأستطاعت أن تنسحب آثارها على كثير من العصور الانسانية رغم
ما فيها من تفاوت بما في ذلك زمن المتنبي نفسه وبعده ، وتعيش في
وجدان الشعراء وضمائيرهم كتجربة نموذج . وهي مع هذا قد عاشت في
نماذج أكثر شعرائنا من التزموا بقاعدة النهج الكلاسيكي ، وإن لم تكن
نموذجاً مثالياً في تخطيط الصورة الشعرية المتكاملة ، إلا أنها ظلت نموذجاً
عالياً في تركيب اللغة الشعرية المتينة التي تؤدي وظيفتها في التعبير والأداء .
أن وظيفة اللغة في نص أبي تمام والمتنبي لم تقف عند التعبير فحسب ؛
لأنهما لم يقصدا بأستعمالها تحقيق التشابه ، والوقوف عند إظهار البراعة
في تركيب اللفظ وتطويعه ؛ لأن يكون لغة نتاج شعري ، إذ لا يمكن أن
يكون التعبير شيئاً جامداً ، بل إنهما سعيا لأن يجعلتا تجربتيهما دائمتي
التغير والتبدل بسبب نموهما المستمر ، وعليه فقد وجب على لغة إنتاجهما
أن تجاري هذا الوضع المتطور ، وأن تكون أمينة في التعبير عن مادة
التجربة الشعرية ومضمونها بأصالة . وليس من الانصاف في شيء أن
لا نتأمل أوجه التشابه في لغة نصوص أبي تمام والمتنبي ، وإن نتسرع
بالحكم المتعسف على وقوعه إذ أن حدوثه لم يقع إتفاقاً ، وإنما جاء مجارياً
لظرف تشكل القصيدة . ولا يمكن أن نأخذ بالرأي المتسرع الذي يعرضه
ابن الاثير في محاولته فأنها تقودنا إلى التعرف على إمتداد الجانب الثاني
من تجربة أبي تمام والمتنبي الشعرية ، وهو الجانب الشكلي ومدى أثره

على تكوين المضامين من وجهة نظر البلاغيين . إن عناية ابن الاثير بدراسة أوجه التشابه في معنى النصوص من خلال منهجه ، ضيق عليه سبل النظر إلى المضمون الكلي للقصيدة ، ودفعه عن ان يتطرق الى الوحدة العامة لفكرة النص ككل ، وهو قد تجدد بالاجزاء المنفصلة المتمثلة بالاشطار أو الابيات المفردة أو العبارة المنقطعة وأحياناً بالجمل ، والتراكيب الجزئية جداً ، والاخذ بالاجزاء المنفصلة عن النص بأكمله في دراسة اللغة الشعرية يضر إلى حد بعيد ويؤدي إلى تفتيت وحدة القصيدة ، وتضييع قيمة البيت كنموذج في البناء الفني للقصيدة .

ان هذا المنهج جرّ النقاد العرب الى التمجّل في أحكامهم على أكبر شاعرين مثلاً ظاهرتين فريدتين في تاريخ أدب أمتنا العربية المجيدة ؟

مصادر البحث

- (١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام في أربعة مجلدات . دار المعارف بمصر / ١٩٦٤ .
- (٢) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري في أربعة أجزاء الطبعة الثانية / شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٣٧٦ هـ / ١٩٥٦ م .
- (٣) أخبار أبي تمام تأليف أبي بكر محمد بن يحيى الصولي . المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر / بيروت .
- (٤) الأبانة عن سرقات المتنبي تأليف أبي سعد محمد بن احمد العميدي تحقيق ابراهيم الدسوقي البساطي . دار المعارف بمصر ١٩٦١ .
- (٥) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تأليف أبي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الاثير ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وشركاه وأولاده بمصر ١٣٨٥ هـ - ١٩٣٩ م في القاهرة .
- (٦) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الطبعة الثانية ، دار احياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه ١٣٧٠ هـ / ١٩٥١ م .

(٧) الصبح المتنبي عن حيشية المتنبي تأليف الشيخ يوسف البديعي .
دار المعارف بمصر ١٩٦٣ م .

(٨) مختار الاغانى في الاخبار والتهاني إختيار ابن منظور محمد بن
مكرم . القاهرة ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٥ م . مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه .

(٩) شرح ديوان الحماسة تأليف أبي علي احمد بن محمد بن الحسن
المرزوقي : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م .

(١٠) طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد الادبي عند العرب . دار الحكمة .
بيروت . لبنان .

(١١) ابراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان . مكتبة
الانجلو - مصرية مطبعة احمد خمير بالقاهرة - ١٩٥٠ م .

(١٢) احمد الشايب : اصول النقد الأدبي . مكتبة النهضة المصرية .
الطبعة السادسة . ١٩٦٤ .

(١٣) نجيب محمد البهيتي : أبو تمام ، الطبعة الثانية . دار الفكر .
بيروت . لبنان - ١٩٧٠ .

(١٤) شوفي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف
بمصر ١٩٦٩ .

(١٥) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ، مكتبة نهضة مصر
ومطبعاتها .

(١٦) بدوي طبانة : أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية ، مطبعة
أحمد خمير . ١٩٥٢ م .

(١٧) بدوي طبانة : السرقات الأدبية - مكتبة نهضة مصر بالفجالة .

مطبعة الرسالة .

- (١٨) عماد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي ، نشر
مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة - مطبعة لجنة البيان - ١٩٥٨ .
- (١٩) عمود الربداوي : الفن والصناعة في مذهب أبي تمام / المكتب
الاسلامي ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م .